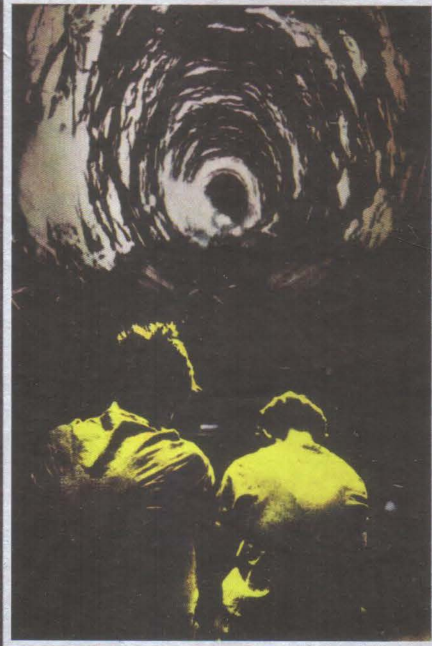
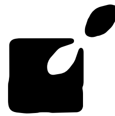
A. Alvarez



İNTİHAR
KAN DÖKÜCÜ TANRI

ÖTEKİ YAYINEVİ



ÖTEKİ YAYINEVİ

Öteki
KÜLTÜR

Yapım
ÖTEKİ AJANS

Baskı ve Cilt
ÖTEKİ MATBAASI

Birinci Basım
1992

İkinci Basım
1994

Üçüncü Basım
MART 1999

YÖNETİM YERİ
Mediha Eldem Sokak 52/1
06420 Kızılay/ANKARA
Tel: 312 435 38 33
Fax: 312 433 96 09

ISBN 975-7782-28-9

A. Alvarez

İNTİHAR
KAN DÖKÜCÜ TANRI

Türkçesi
Zuhal Çil SARIKAYA



Anne'e

A. ALVAREZ

A. Alvarez 1929'da Londra'da doğdu ve Oundle Okulu ile Oxford Katolik Koleji'nde eğitimini tamamladı. Bir süre Oxford ve Amerika'da çeşitli araştırmalar ve eğitmenlik yaptı. Penguen Modern Avrupa Şairleri serisinin danışman editörlüğü, *Observer*'da şiir editörlüğü ve eleştirmenliği ile *New Statesman*'de drama eleştirmenliği görevlerinde bulundu. 1961'de *Şiir*'i (Poetry) (Chicago) Vachel Lindsay Şiir Ödülü'nü kazanmıştır ve 1962'de best-seller olan şiir antolojisi *Yeni Şiir* yayınlanmıştır. Öteki kitapları: *Biçimleyen Tin* (The Shaping Spirit), *Donne Okulu* (The School of Donne), *Baskı Altında* (Under Pressure), *Toplumda Yazar* (The Writer in Sociaty), *Doğu Avrupa ve ABD* (Eastern Europe and the USA), *Tüm Bu Saçmalıklar* (Beyond All This Fiddle), *Onunkiler* (Hers), *Av* (Hunt) ve *Evlilikten Sonra Yaşam* (Life After Marriage). Penguen Modern Şairler dizisinin 18 No'lu yayını olan *Sonbahardan Sonbahara* (Autumn to Autumn) ile birlikte birkaç cilt şiiri vardır.

İÇİNDEKİLER

Bizden Sonra Kan Dökücü Tanrı

W.B.YEATS

Tanrı Tezcatlipoca gerçek bir tanrıydı; gözle görülemez ve aynı anda her yerde bulunabilir; gökyüzünde, yeryüzünde, ölülerin evinde... Yeryüzündeyken insanları savaşa kışkırttı, aralarında düşmanlık yarattı ve anlaşmazlık çıkardı ve büyük acı ve üzüntüye neden oldu. İnsanları birbirine düşürdü, onlar da birbirleriyle savaştılar ve bunun için ona "her iki tarafın da düşmanı" dediler.

Dünyanın gidişatını yalnız o bilirdi, bolluk ve zenginlik yalnız ondan gelirdi ve istediği zaman geri alırdı; zenginlik, bolluk ve ün, cesaret ve yetke, gurur ve onur verdi ve istediği zaman geri aldı. Bunun için korkuldu ve kutsandı, çünkü hem erinç, hem lanet ondan gelirdi.

SAHAGUN: Yeni İspanya Tarihi

ÖNSÖZ

Okuldayken her zaman, şakayla karışık intihardan söz eden, üstü başı dağınık, çok tatlı bir fizik hocamız vardı. Kocaman kafasını çevreleyen yumuşak gri bukleleri, yüzünden hiç eksilmeyen sıkıntılı bir gülümsemesi ve kırmızı geniş yüzüyle ufak tefek bir adamdı. Okuldaki diğer hocaların aksine, Cambridge'de tezini pekiyi dereceyle verdiği söylenirdi. Bir gün dersin sonunda, boğazını kesmeye karar veren birinin torbayı kafasına geçirirken çok dikkatli olması gerektiğini, yoksa arkasında kötü bir pislik bırakabileceğini söyledi. Sonra zil çaldı, hep birlikte öğle yemeğine çıktık. Fizik hocası bisikletle evine gitti, başını bir torbaya soktu ve boğazını kesti. Pek fazla pislik yoktu. Korkunç etkilenmiştim.

Onu sonra çok aradık, çünkü böyle soğuk, sıkıcı bir ortamda onun gibi iyi bir insana rastlamak çok zordu. Ama bütün o dedikodular, sessizce geçiştirmeler arasında onun yanlış bir şey yaptığına asla inanmadım. Sonra, benim de uzun süreli depresyonlarım oldu ve onun niçin böyle korkunç bir yolu seçtiğini daha iyi anlamaya başladım. Kısa bir süre sonra, ölümünü önceleyen o olağanüstü yaratıcılık döneminde Sylvia Plath'la tanıştım. Bazen intihardan konuşurduk -ama abartmadan, herhangi başka bir konu gibi. Uzunca bir süre kendi kendimi inandırdığım büyük laflara rağmen, ancak o canına kıydıktan sonra intihar hakkında neredeyse hiçbir şey bilmediğimi anladım. Bu kitabın amacı niçin böyle şeyler olduğunu ortaya çıkarmaktır.

Kitap zamanımızın en yetenekli yazarlarından biri olduğunu düşündüğüm Sylvia Plath'in öyküsüyle başlıyor; sırf anısına bir saygı gösterisi olsun diye değil, aynı zamanda üstünde durulması gerektiği için de. Kitabın biterken olduğu gibi, ayrıntılı bir örnekleme ile başlamasını istedim, çünkü böylelikle teorilere ve soyutlamalara, özgül deneyimler dayanaklık edebilir. İntihar gibi karmaşık bir güdüyü ve muğlak bir eylemi hiçbir kuram tek başına açıklayamaz. Olabildiğince nesnel bir yaklaşımla, Sylvia'nın ölümüne değinmemi gerektiren duygu değişiklikleri ve karmaşalarının şemasını çıkarmaya çalıştım. Bu tek örneğin izini sürerek konuyu çok daha az kişisel alanlara götürdüm.

Bunun uzun bir takip olduğu ortaya çıktı. Başladığımda hiçbir şeyden habersizdim, intiharın bakir bir konu olduğunu düşünüyordum: Camus'nün güzel felsefi bir denemesi, *Sisyphus Söylencesi* (The Myth of Sisyphus), Emile Durkheim'den yetkin, büyük bir kitap, Erwin Stengel'in Penguen Yayınlarından çıkan, paha biçilmez el kitabı ve Giles Romilly Fedden'in mükemmel ama basımı tükenmiş tarihsel bir alan taraması. Hemen yanıldığımı anladım. Konuyla ilgili bir yığın inceleme var ve her yıl daha da çoğalıyor. Özellikle toplumbilimcileri ve klinik psikiyatrlarını durdurmak imkânsız. Ama yapılan çalışmaların pek çoğu uzmanların dışında kimseyi ilgilendirmiyor ve konuyla kişisel olarak ilgilenenlere pek ulaşmıyor. Ve bu sayısız kitap ve makalenin, intiharın olağan gerçekliği olan düzensiz, karmaşık ve acılı krizlerine ilişkin olduğunu anlamak öyle zor ki. Psikanalistler bile konudan kaçınır gözüküyor. Başka şeyleri tartışırken ona şöyle bir değinip geçiyorlar. Çok azı kuralı bozuyor -yeri gelince bunlara değindim- ama çoğunlukla analizlere girmeyen, konuyla kişisel olarak ilgilenen birinin görüş açısından psikanalitik kuramları yapabildiğim kadarıyla birleştirmeye çalıştım. Bunları Bölüm III'de bulacaksınız.

Ama taramalar ve istatistikler ile günümüzün kuram ve araştırmalarındaki yeni yaklaşımlara yönelik doyurucu bilgiler edinmek istiyorsanız Profesör Stengel'in *İntihar ve İntihar Girişimi*'ni (Suicide and Attempted Suicide) önerebilirim; kolay anlaşılır ve etkileyici bir çalışma.

Konuya ilişkin bilimsel araştırmaları okudukça, yaratıcı insanların imgesel dünyasını niçin ve nasıl renklendirdiğini görmek için olaya edebiyatın yörüngesinden bakmamın iyi olacağını düşündüm. Yalnızca edebiyattan anladığım için değil, aynı zamanda Pavese'nin "yaşama uğraşı" adını verdiği şeyin bir bilimi olduğu için. Çünkü sanatçı, diğer insanlardan çok daha fazla güdülerinin farkındadır ve kendini daha iyi anlatabilir, böylelikle toplumbilimci, psikanalist ve istatistikçilerin kaçırdığı bazı ipuçlarını verebilir. Bu karanlık bağlantıyı sürdürerek sanatın neye ilişkin olduğunu açıklayan bir kurama vardım. Ama intiharın çağdaş yazının niçin böyle can alıcı bir konusu olduğunu anlamak için epey gerilere gittim, çünkü izleğin son beş ya da altı yüzyıl içinde nasıl bir imgesel gelişim gösterdiğini bilmek zorunluydu. Bu, belki de can sıkıcı ayrıntılara girmeye zorladı beni. Ama edebiyatçılar için yazmıyorum ve eğer kitap böyle anlaşılırsa başarısız oldum demektir.

Hiçbir çözüm önermedim. Bir çözüm olduğuna gerçekten inanmıyorum, çünkü intihar farklı zamanlarda farklı insanlara farklı şeyler ifade eder. Petronius Arbiter için intihar mağrur bir yaşama yakışır mağrur bir sondur. Thomas Chatterton yavaş yavaş açlıktan ölmektense intiharı seçer. Sylvia Plath için, onu kendine hapseden şiirinin çıkmazlarından kurtulma çabasıdır. Cesare Pavese için hiçbir övgü ve başarının ertelemeyeceği, güneşin her gün doğması gibi kaçınılmaz bir şeydir. İntihara kalkışan birinin umabileceği akla yatkın tek çözüm, şu veya bu şekilde kendisine yardım edilmesidir: Samiriyelilerden, din adamlarından, bu işe zaman ayırabilen ve dinlemeye istekli üç

beş doktordan, acil olaylara bakmak için özel bir şekilde örgütlenen psikanalistler veya Stengel'in "tedavi edici topluluk" adını verdiği şeyden kendisine yöneltilmiş sevgi dolu bir anlayış umabilir. Ama sonuçta bunlardan yardım istemeyebilir de.

Yanıtlar getirmek yerine iki önyargıyı eşleştirip geçersizleştirmeye çalıştım: Birincisi, dinsel yanı ağır basan önyargı -şu sıralar kiliseyle hiçbir ilişiği olmasa da insanların fazlaca kapıldığı bir önyargıdır bu- intiharı ahlaksal bir suç ya da su götürmez bir hastalık olarak şiddetle reddeder. İkincisi intihara ciddi bir araştırma konusu olarak eğilirken aradaki acıyı soyut istatistiklere indirgeyerek olayın asıl anlamını görmezlikten gelen revaçtaki bilimsel tutum.

Hemen hemen herkesin intihar konusunda kendine özgü görüşleri var ve burada hepsinin adını anamayacağım ya da gereği gibi teşekkür edemeyeceğim pek çok insan kendilerine göre kaynakçalar, ayrıntılar ve önerilerle bana geldiler. Tüm bunlara rağmen, bu kitabı çıkaracağıma duyduğu güvenle cömert bir avans sağlayarak işimi bir hayli kolaylaştıran Tony Godwin'e büyük bir şükran borcum var. Tam zamanında imdadıma yetişen Büyük Britanya Sanat Danışmanlığı'nın yardımlarını da anmadan geçemeyeceğim. Yapıtımı daktilo ederken müsveddelerle cebelleşen Diana Harte'ye de teşekkür borçluyum. Ve bana yardım eden, beni eleştiren ve en basitinden bu kitabı yazmaya teşvik eden karım Anne'e ayrıca teşekkür ederim.

A. Alvarez

BİRİNCİ BÖLÜM

ÖNDEYİ : SYLVIA PLATH

Ölmek
Bir sanattır, her şey gibi.
Eşsiz bir ustalıkla yapıyorum bu işi.

Öyle ustaca ki insana korkunç geliyor.
Öyle ustaca ki gerçeklik duygusu veriyor.
Bu konuda iddialıyım sanırım. *

SYLVIA PLATH

Yıkma tutkusu aynı zamanda
bir yaratma tutkusudur. **

MİKHAİL BAKUNİN

---

* Çeviri C. Çapan'ındır, (bkz. Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri, C. 1. Milliyet Yayınları, 1979, s. 65.) -ç.n.-
** Devlet ve Anarşi, Mikhail Bakunin, ÖTEKİ YAYINEVİ, 1998.

Hatırladığım kadarıyla, Sylvia ve kocasıyla 1960'ın ilkbaharında Londra'da tanıştım. Ben ve ilk karım, Swiss Cottage'in yakınında, ünlü Hampstead'ın eskimeye yüz tutan kısmında çirkin kırmızı tuğlalı Edward üslubunda yapılmış yüksek bir binada oturuyorduk, bina uzunca bir süre dışarda paslanmaya terk edilen eski bir kazan rengindeydi, öyle ki çürümüşlüğünü bile belli etmiyordu. Bina Rachman skandalının zorba ev sahipleri için yaşamı daha da güçleştirmesinden önce işleri tıkırında giden kapkaççı emlak şirketlerinden birinin elinden geçmişti. Tabii ki, kötü bir iş yapmışlardı: Malzemeler ucuz, sonuç berbattı; pencere çerçeveleri pencere boşluğuna göre ufaktı ve bütün bağlantılarda kaba saba boşluklar vardı. Fakat yerleri kumlamış ve dış cepheyi açık renklerle boyamıştık. Sonra da Chalk Farm'daki eski mobilyacıdan ufak tefek şeyler aldık ve onları da onarıp boyadık. Böylece sonunda bir şeyler eksik ve eğreti olsa da yeterince keyif vericiydi: Tam tamına ilk bebeğe, ilk kitaba, ilk gerçek mutsuzluğa göre bir yerdi. On sekiz ayı geride bıraktığımızda yeni pencerelerin takılmış olduğu dış duvarlarda derin çatlaklar vardı. Fakat aynı anda bizim yaşamımızda da derinleşen çatlaklar vardı; birbirlerine ne kadar da uyuyorlardı.

Observer için sürekli şiir eleştirmeni olduktan sonra pek az yazar tanıdım: Kitapları üzerine eleştirel yazılar yazdığım kişilerle tanışmak ortaya bir sürü güçlük çıkarıyordu: İyi insanlar çoğunlukla kötü dizeler yazıyor, iyi şairler de birer canavar olabiliyordu; çoğunlukla yazarı da, yazdığı da kötü şeylerdi. İsimleri, yüzler yakıştırmadan, yalnızca basılı sayfalarla değerlendirmek bana daha kolay geliyordu. Ted Hudges'in yakın bir yerde, hemen karşıdaki Primrose Hill'de, Amerikalı karısı ve bir bebekle yaşadığını söylediklerinde bile kuralımdan vazgeçmedim. Üç yıl önce Ted, büyük hayranlıkla karşıladığım *Yağmurda Atmaca*'yı (Hawk in the Rain) yayımlamıştı. Ama şiir-

lerinde açıkçası, beni pek dikkate alacağını sanmadığım bir şeyler vardı. Bu şiirler tamamıyla kendi somut dünyasından, kendi içine kapanmış gerçeğinden çıkıyor gibiydi, şiirlerinde sergilenen tüm teknik beceriye karşın, yazarının yazında olup bitenleri hiç umursamadığı izlenimi uyandırıyorlardı. Bana "merak etme, o hiçbir zaman işin ticari yanından söz etmez" demişlerdi. Aynı zamanda Sylvia adında şiir yazan bir karısı olduğunu da söylemişlerdi, "ama" -burası özellikle vurgulanarak söylendi- "sözünü sakınmaz ve zekiydi".

1960'da *Lupercal* yayımlandı. *Observer*'da çalışmaya başladığım günden bu yana genç şairlerden gelen kitapların en iyisiydi. Görüşümü bu şekilde belirtip yazdıktan sonra, dergi onunla sohbet türünden birkaç sayfalık bir şeyler yapmamı istedi. Ona telefon ettim ve çocuklarımızı da yanımıza alarak Primrose'da bir yürüyüş yapmaya karar verdik. Hoş ve doğal bir fikre benziyordu.

Ted ve Sylvia, Regent Hayvanat Bahçesi'ne fazla uzak olmayan çok küçük bir evde yaşıyorlardı. Pencereleri ıssız bir meydana bakıyordu: Bakımsızlıktan vahşi bir görünüm alan bahçeyi çepeçevre saran, boyası dökülmüş evler vardı. Hill'e yaklaştıkça refah birdenbire artıyordu: Açıkgöz Pazar gazetesi ev şirketleri kazıklarını atmışlardı, ön kapılar en rağbet gören renklerle boyanmış -"Koyu Mavi", "Mat Turuncu", "Camgöbeği", "Alaca Yeşil"- her taraf beyazın parlayan tonları duygusunu veriyordu, eski evler yeniden düzenlenmiş ve zenginleştirilmişti.

Bununla birlikte, onların oturduğu meydana el atılmamıştı. Kirli, bakımsız ve çocuklar yüzünden karmakarışıktı. Meydandan itibaren bir dizi halinde sıralanan, seksen yıl önce yapılan binalar hâlâ aynı türden işçi sınıfı ailelerinin elinde bulunuyordu. Evleri güzelleştirip fiyatları yükseltmek henüz kimsenin aklına gelmemişti -gerçi yakında o da olacaktı. Dar bir ara ve bir

bisikletten sonraki kirli merdivenlerin bir kat üstü Hudges'lerin eviydi. Öyle ufaktı ki her şey üst üste yığılmış gibiydi. Salona zor girebilirdiniz, öylesine dar ve sıkışıktı ki mantonuzu zorlukla çıkarabilirdiniz. Mutfak tek kişi için yapılmıştı sanki; uzunluğu ancak kollarınızı açacak kadardı. Oturma odasında resimler ve kitaplardan iki duvar arasında büzülerek otururdunuz. Hemen yanında, çiçekli duvar kâğıtları ve iki kişilik yataktan başka bir şeyi olmayan yatak odası vardı. Fakat renkler coşkulu, eşyalar sevimliydi ve her tarafa onların soluğu sinmişti. Daktilo pencereye yakın küçük bir masanın üstünde duruyordu, biri bebekle uğraşırken, diğeri şiire taşınıyordu. Odayı bebeğin beşiğine bırakmak için geceleri daktiloyu oradan alıyorlardı. Daha sonra, Amerikalı şair W.S. Merwin'den sabahları Sylvia'nın, öğleden sonraları Ted'in çalışmalarını sürdüreceği bir odayı ödünç aldılar.

Bu, Ted'in zamanıydı; küçümsenemeyecek bir şöhretin eşiğindeydi. İlk kitabı büyük başarı kazanmış ve Birleşik Devletler'de tüm ödülleri almıştı ki ikincisinin büyük bir düşüş olacağı anlamına gelirdi bu. Tam tersine *Lupercal, Yağmurda Atmaca*'nın (The Hawk in the Rain) vaat ettiklerinden fazlasını başardı. İngiliz şiirinin tekdüzeliğinde güçlü ve inkâr edilemez bir soluk doğmuştu. Kararsızlıkları ve güvensizlikleri ne olursa olsun gücünün ve başarısının ayırdındaydı. Çoktan ulaştığı zorunlu bir yolda nerelere varacağını yalnız Tanrı bilirdi. Siyah ayakkabılar, siyah pantolon, siyah çizgili kadife ceketin içinde uzun boylu bir adam; siyah saçları düzensiz bir şekilde geriye atılmıştı, uzun nükteli dudakları vardı. Disiplinliydi.

O günlerde Sylvia ortadan silinmişti sanki, şiir genç anne ve ev kadını için mola veriyordu. Uzun ince bir vücudu, pek güzel olmayan ama tetikte bekleyen, duygulu, uzunca bir yüzü, kıvrak dudakları ve güzel kahverengi gözleri vardı: Kestane rengi saçları tepesinde sımsıkı toplanmıştı. Üstüne bir kot ve basit tişörtler giyen kıpır kıpır bir Amerikalıydı: Yemek reklamında-

ki genç bir kadın gibi becerikli, kusursuz, pırıl pırıl, dost canlısı ama henüz oldukça mesafeli.

Kendini evine adamış havasını yalanlayan geçmişi hakkında o sıralar hiçbir şey bilmiyordum. Mucize çocuklardan biriydi -ilk şiiri sekiz yaşındayken yayımlanmıştı- ve sonra Wellesley Lisesi'nde, sonra da Smith Koleji'nde bütün ödülleri alan parlak bir öğrenciydi: Tüm yollar akademisyenliğe gitmekteydi, Straight As ve Phi Beta Kappa derneğinin başkanı ve sayısız ödül sahibiydi. Gösterişli bir New York dergisi, *Mademoiselle,* gelecek vaat eden bir yetenek olarak onu seçmiş, onu yemek ve içki davetlerine boğmuş ve yüzünü tüm Manhattan'a tanıtmıştı. Sonra, nerdeyse kaçınılmaz olarak, Ted Hudges'le karşılaşacağı Cambridge'de bir Fulbright bursu kazanmıştı. Sylvia arkasında, iki çocuğunu yetiştirebilmek için tek başına didinip duran bir öğretmen, fedakâr, dul bir anne bırakmıştı. Babası –kuş uzmanı, böcek uzmanı, balık uzmanı, yabanarıları konusunda uluslararası otorite, Boston Üniversitesi'nde profesör– Sylvia on yaşındayken ölmüştü. Hem annesi hem babası Alman kökenliydi ve Almanca biliyorlardı, akademik bir çevreden geliyorlardı ve her ikisi de aydın insanlardı. Cambridge'den sonra, O ve Ted Birleşik Devletler'e gittiklerinde parlak bir üniversite hayatı hem doğal, hem kesin gözüküyordu.

Dışardan bakılınca tipik bir başarı öyküsüydü: Hiçbir şeyin ona yetişemeyeceği bir hızla ve amansızca ilerleyen muhteşem bir sürücü. Ve bu, bir ömür boyu sürebilirdi, ivmeyi durduracak hiçbir şey yoktu ve ona tüm bu yengileri getiren araç hız ve basınca son derece dayanıklıydı. Ama Sylvia, ilerlediği bu yolda zaten iki büyük sarsıntı geçirmişti. Kolejin son yılında ve *Mademoiselle*'e gidip geldiği sıralar ruhsal bir bunalım geçirmiş ve ciddi bir intihar girişimi olmuştu, sonradan bu olay, *Sırça Fanus* (The Bell Jar) adlı romanının ana izleğini oluşturacaktı. Smith'de, kendini toparlayınca –"farklı bir öğretmen" diyorlardı

meslektaşları– akademik ödüllerin fazla bir şey ifade etmediğini anlamıştı. Böylece 1958'de üniversite hayatını bir kenara itmiş —Ted bunun üstünde pek fazla durmamıştı— şansına ve yeteneğine güvenip bir şair olarak hayatını kazanmaya karar vermişti. Tüm bunları çok sonraları öğrendim. Şimdi Sylvia sadece yavaşlamıştı; uysal anne kendini tümüyle bebeğine, kızına vermişti ve oldukça resmi, yüzeysel ve sizi belli bir mesafede tutan bir ilişkiye izin veriyordu.

Ted, Sylvia bebeği giydirirken, çocuk arabasını hazırlamaya yukarı gitti. Bu ara, ben de oğlumun montunun fermuarını çekiyordum.

Sylvia birdenbire, yavaşça bana döndü.

"O şiiri seçkiye aldığına çok sevindim", dedi. "En sevdiğim şiirlerden biri ama kimse pek hoşlanmışa benzemiyordu."

Bir an neye uğradığımı şaşırdım; neden söz ettiğini anlayamamıştım. Durumu anladı ve yardım etti.

"Bir yıl önce *Observer*'a aldığın. Geceleyin fabrikayı anlatan."

"İsa aşkına Sylvia Plath. Şaşkınlığımı bağışla. Sevimli bir şiirdi."

"Sevimli" doğru sözcük değildi ama zeki bir ev hanımına ne diyebilirdiniz? O şiiri, özenle daktilo edilmiş, uluslararası ücret koçanı yanında ekli ve üstünde adres yazılı bir zarfla Amerika'dan gelen bir deste şiir arasından seçmiştim. Şiirlerin hepsinde belli bir yetenek ve incelik kendini hissettiriyordu ama o günlerde bu çok rastlanan bir şeydi. Ellilerin sonrası Amerikan şiirinin özellikle yüksek bir düzeye eriştiği dönemdi; her okul kendini överken "pırıl pırıl" birer şiir ustasını da beraberinde getirmişti. Ama bu şiirlerden en azından biri, retorik bir çarpıcılıktan öteye geçebilmişti. Adı yoktu, daha sonra *The Colossus*'da *Gece Vardiyası* (Night Shift) adıyla geçti. Oldukça güçlü

bir şekilde ne hakkında olmadığını söyleyerek işe başlayan ama buna sizi ikna edemeyen şiirlerden biriydi:

Yürek değil, bu çarpan
Patlamaya dönüşen, bu durmayan çan sesi,
Kulaktaki kan değil, bu uzakta
Çalan ve tutkuyu uyandıran

Geceye hükmetmek için,
Geldi, dışarıdan gürültü
Bir metal tınlaması,
Yalın, doğrudan

Bu sakin mahallelerde, hiç kimse,
Duymadı bunu, oysa ses,
Ağırlığıyla sarstı yeri,
Kök saldı benim gelişime...

Şiir son on yıllık oluşumun tuttuğu yolu değerlendirmekte kullanabileceğim iyi bir betimleme kırıntısı olmaktan çok daha fazla bir şeyleri ifade ediyor gibi gelmişti bana. Çağrı açıktı ve sahnenin tüm ayrıntıları sürekli içe yöneliyor gibiydi. Sanırım korkuyu anlatan bir şiirdi ve korku durumundayken bile yaşantı rasyonelleştiriliyor, nedenleri açıklanıyordu (gecedeki çarpışmalar dönen makinelerden gelmektedir), şiir korku verici, tehditkâr, erkeksi güçlerin varlığını özellikle vurgulayarak biter. Acemilikleri vardır — örneğin, sözcükler üzerinde titizlikle duran, Wallace Stevens tarzında söylenmiş şu dizeler: "Yalın, doğrudan..." ama her sabah mektup kutuma isteğim dışında pat diye atılan yığınla karşılaştırılınca nefis bir şeydi: Tümüyle umulmadık ve dâhiyane bir parçaydı.

Onun kim olduğunu bilmemek canımı sıkmıştı. O da anımsatmaktan sıkılmış gibiydi ve depresyona girmişti.

Ondan sonra Ted'le fırsat buldukça görüşmeye başladık, Sylvia ile çok daha az. Ted ve ben Primrose veya Heath yakınlarındaki birahanelerden birine bira içmeye giderdik ve bazen çocuklarımızı yanımıza alarak yürüyüşe çıkardık. İşlerden nerdeyse hiç konuşmazdık; onlara dokunmaz, meslek dışında şeylerden söz ederdik. Yazın bir ara beraber bir radyo programı yaptık. Çok sonraları Sylvia'yı evden topladığımız gibi oturdukları mahallenin öbür tarafına gittik. Program başarılı olmuştu, dışarıda bebek arabasının etrafına dizilmiş biralarımızı yudumluyor, birbirimizle şakalaşıyorduk, Sylvia da neşeli, keyifli görünüyordu. Onu son gördüğümden bu yana tavırlarında bir rahatlama vardı. Kolejli kızın cazibesini ve hızını gerçek anlamda ilk kez orada anladım.

O aralar karımla birlikte Swiss Cottage'in üst tarafında bir ev tuttuk. Taşınmadan iki gün önce bir tırmanma kazasında kolumu kırdım, her şey ve herkes olduğu gibi kaldı; ev döşenmek zorundaydı, kırık kol hiçbir şeyi değiştirmiyordu. Kocaman tembel alçı ben yerlerde sürüklenirken bir tabut gibi sürükleniyordu benimle. Ellerimle elbiselerim leş gibi koyu kahverengi bir tutkal içinde ve saçlarım jölelenmiş gibi kaskatı iken, bir türlü sonu gelmeyen odalara siyah beyaz çiniler yapıştırdığımı anımsıyorum. Bir ara Ted uğradı ve kısa da olsa onunla kafeye takılabildim. Ama Sylvia'yı hiç görmedim. Sonbaharda Birleşik Devletler'e ders vermeye gittim.

Oradayken *Observer* incelemem için Sylvia'nın ilk şiir kitabını gönderdi. Bende bıraktığı izlenime tam uyuyordu: Ciddi, yetenekli, temkinli ve hâlâ önemli ölçüde kocasının etkisi altındaydı. Ted'in etkisinde kalan şiirleri vardı, bir kısmı da Theodore Roethke ve Wallce Stevens'ı yankılıyordu; açıkçası hâlâ kendi üslubunu bulmaya çalışıyordu. Ama yöntemsel yaratıcı-

lık mükemmeldi ve şiirleri çoğu olanak ve zorlukların henüz tam anlamıyla çözümlenemediğini gösteriyordu. "Şiirleri kolayca gün ışığına çıkarılamayan koca bir deneyim dünyasına korkusuzca gelir dayanır... Şöyle göz ucuyla gördüğü bir şeyin sanki onu sürekli tehdit ettiğini bize duyumsatan, şiirinin bu özelliğidir," diye yazdım.

Hâlâ böyle olduğuna inanıyorum. Bunu izleyen ikinci kitabı ve peşi sıra gelen ölümünün ışığında *Colossus* oldukça inandırıcı bir şekilde göklere çıkarıldı. "Kimse göremez, her şey kristal bir biçim içindedir" öğretisi şimdi işlemektedir. Kitabı ilk çıktığında, eleştirileri oldukça soğuk olmasına rağmen, ilk şiirlerinin inceliğini, olgunluk döneminin yalın ve acımasız saldırılarına tercih eden akademisyen eleştirmenler bile vardı. Bu arada, sonradan anlaşılan gerçeklerin şiirin tarihsel değerini değiştirebileceğini ama niteliğini değiştiremeyeceğini belirtmek isterim. *Colossus* bir şair olarak Sylvia'nın kişiliğini sergileyen bir kitaptır: Bir avuç dolusu güzel şiirden oluşur ama en önemlisi, Sylvia'nın dili işlerken eriştiği yoğunluk ve kusursuzluk, yumuşak söz dizimi, ritim arayan bir kulak ve uyak ve yarım uyağı yedeğine alırken kendine duyduğu güvenle eserde ortaya koyduğu mükemmel yaratıcılıktır. Açıkçası şimdi sanatını onu bekleyen her ne ise onunla başa çıkmak için geliştirmişti. Benim düştüğüm yanılgı, onu şoka uğratan güçleri bu aşamada tanımadığını ya da tanıyamadığını ima etmem oldu: Sylvia'nın onları çok iyi tanıdığı açığa çıkmıştı: On dokuz yaşındayken intiharın tam kıyısına sürmüşlerdi onu ve zaten kitabın sonundaki uzun şiirde, *"Bir Doğumgünü İçin Şiir"* (Poem for a Birthday), onlarla hesaplaşıyordu. Ama Roethke'nin sesi beni yanıltmış ve onu görememiştim.

Şubat 1961'de Birleşik Devletler'den döndüğümde çok az ve seyrek de olsa Hudges'lerle yine görüşüyordum. Ted'in Londra'ya olan aşkı bitmişti ve kaçıp gitmek için söylenip duruyor-

du. Sylvia hastaydı –önce bir çocuk düşürmüş, sonra da apandistini aldırmıştı– benim de kendime göre sorunlarım vardı, boşanıyordum. Onu, *Colossus*'a yazdığım eleştiriye teşekkür ederken ve bitkin bir sesle söylediklerime katıldığını eklerken anımsıyorum. Bir de Devon'da buldukları evi büyük bir şevkle anlatırken... eski, çatısı kamıştan, duvarları taşla örülmüş ve kocaman bir meyve bahçesi olan bir evdi. Onlar yoluna, ben yoluma; bir şeyler tükenmişti.

İkisi de *Observer*'a şiir göndermeyi sürdürdüler. Mayıs 1961'de Sylvia'nın kızına yazdığı bir şiirini, *Sabah Şarkısı*'nı (Morning Song), o yılın kasımında birkaç yıl kitaplarına alınmayan *Mojave Çölü*'nü (Mojave Desert), iki ay sonra da *Rakip*'i (The Rival) yayımladık. Şiir daha gür ve daha derinden akmaya başlamıştı.

Sylvia'yı Haziran 1962'ye, güneşe ayrılan uzun hafta sonlarından birinde Cornwall'a giderken onlara uğrayana kadar hiç görmedim. Exeter'in birkaç mil kuzeybatısında yaşıyorlardı. Devon'la kıyaslandığında pek hoş bir kasaba değildi: Kurşuni taşlar ve kasvet, kamış, ahşap ve çiçeklere göre çok fazlaydı. İngiliz kasabaları zaten hep uykudaymışsınız gibi bir izlenimin verirler, onlarınkiyse tümüyle derin bir uykuya dalmış gibiydi. Bir zamanlar köylerin merkezi, bir şeylerin olup bittiği bir yer olmalıydı. Daha fazlası değil. Exeter teslim olmuştu, yaşam nesli tükenmekte olan bir tür gibi ağır aksak sürüp gidiyordu.

Hudges'lerin evi bir zamanlar bir malikâneydi. Bitişiğindeki on ikinci yüzyıl kilisesine çıkan yokuşa dek kasabanın geri kalan kısmını neredeyse o kaplıyordu ve önemli bir yere benziyordu. Kocamandı ve çatısı kamıştandı, çakıllı bir avlusu ve oymalı meşeden bir kapısı vardı, duvarlar ve geçitler taşla örülmüştü, odalar yeni boyayla ışıldıyordu. Küçük Frieda, şimdi iki yaşındaydı, çiçeklerin arasında düşe kalka oynarken büyük, vahşi bahçede çay içtik. Bahçede küçük bir elma dalı ve

kiraz ağaçları, çiçekten yerlere eğilmiş bir sarısalkım, bir sebze tarhı ve öte tarafında küçük bir tepecik vardı. Sylvia ona tarih öncesi gömüt diyordu. Hudges'lerin ilgileri ve zevkleri söz konusu olunca tepeciğe ancak bu isim yakışırdı. Her tarafta çiçekler parlıyordu, çimenler uzundu ve hiç dokunulmamıştı ve tüm bereketiyle bahçeden yaz fışkırıyordu.

Ocakta yeni bir bebekleri oldu, bir oğlan ve Sylvia değişmişti. Susku ve geçiştirmelere yer yoktu, güçlü kocayı kadınca bir tamamlamayla, kusursuz ve sarsılmaz kadını Sylvia tekrar yaratmıştı. Bu yeni güven duygusu belki bir oğlu olmasından kaynaklanıyordu. Ama buna sığdırılamayan bir keskinlik ve duruluğu vardı. Evi ve bahçeyi bana gösteren ondaki bu yeni hava idi; elektrikli aletler, yeni boyanmış odalar, yemişler ve gömüt tepecik –sonradan bir şiirinde "yaşlı cesetlerin duvarı" adını verdiği gömüt tepecik özellikle– varı yoğu bunlardı. Ted bu ara sırtüstü uzanmış, peşinden ayrılmayan küçük Frieda'yla oynamakla meşguldü. Güçlü, sağlam bir evlilikleri olduğu için, güç dengesinin Sylvia lehine değişmesini Ted'in önemsemediğini düşündüm.

Nedenini ayrılırken anladım. "Tekrar yazmaya başladım" dedi. "Gerçekten yazıyorum. Yeni şiirleri görmeni isterim." Tavırları sıcak ve rahattı, güvenilebileceğime inanmış gibiydi.

Bir süre önce *Observer, Finisterre* isminde bir şiirini kabul etmişti. Sonunda ağustosta yayımladık. Bu sıralar çok güzel, kısa bir şiir gönderdi, *Suyu Geçiş* (Crossing the Water), oradakiler kadar iyi olmasına rağmen *Ariel*'e alınmamıştı. Adresi, pulu yerli yerinde bir zarfla ve kısa bir notla geldi. Her zamanki gibi işleri aksatmadan yürütüyor gibiydi. Yalnız, Ted'i Londra'da gördüğümde gergin ve endişeliydi. Sylvia arabayla eve gelirken bir kaza geçirmişti; kendini kaybetmiş ve eski bir havaalanının yakınlarında araba yoldan çıkmıştı, gerçi çok şükür, kendine ve külüstür Morris'e bir şey olmamıştı.

Ted de, söylediğine göre keyfini kaçıran kötü bir can sıkıntısı içindeydi.

Ağustos geldiğinde, birkaç haftalığına dış ülkelere gittim, döndüğümde sonbahar başlamıştı. Daha eylül ortasına varmadan yapraklar sokakları doldurmaya başlamış ve yağmur gelmişti. İlk sabah boğulan bir Londra göğüyle uyandığımda yaz Akdeniz gibi çok uzaklardaydı. Doğal olarak elbiselerin içinde kaybolmuş buldum kendimi; Londra baskını. Uzun bir kış bizi bekliyordu.

Eylülün sonunda Observer, *Suyu Geçiş*'i (Crossing the Water) yayımladı. Hemen ertesinde bir öğleüstü, ben işlerimle uğraşırken ve temizlikçi kadın üst katı temizlerken zil çaldı. Sylvia'ydı; çok zarif giyinmişti, oldukça hoş ve neşeliydi.

"Geçiyordum, bir uğrayayım dedim", dedi. Geleneksel kaba giysileri ve sımsıkı topuzuyla, hassas ama zorunlu bir toplumsal görevi yerine getiren bir Edward dönemi hanımefendisinin havasını taşıyordu.

Kiraladığım küçük stüdyo, eski bir ahırdan stüdyoya çevrilmişti. Bir garajın arkasından uzun bir geçite uzanıyordu ve ufak tefekliğinde bir sevimlilik vardı ama kullanışlı değildi; oturacak doğru dürüst bir şey yoktu –eşyaların hepsi ince uzun Winsdor sandalyeleri ve kan kırmızısı çıplak döşemelerin üstüne atılan iki çift kilimden oluşuyordu. Sylvia'ya bir içki uzattım, o da kilimlerin birinin üstünde duran sobanın önüne bir öğrenci edasıyla çöktü, keyifle içkisini yudumluyor ve bardağındaki buzları şıkırdatıyordu.

"Şu ses bana Amerika'yı özetliyor", dedi, "yaptığı tek şey o."

Observer'daki şiirinden konuştuk, özel konulara hiç dokunmadık. Sonunda niye kasabada olduğunu sordum. Soruma neşeli bir tavır takınarak yanıt verdi, bir ev arıyordu, sonra çocuklar ve o, şimdilik kendi kazançlarıyla yaşıyorlardı. Onu en

son fışkıran Devon bahçesinde gördüğümde hiçbir şey o idili bozamaz gibiydi. Daha fazla bir şey sormadım, o da hiçbir açıklamada bulunmadı. Bunun yerine yeni yazma tarzını anlatmaya başladı. Günde en az bir şiir ve olursa daha da çok, dedi. Bunu sanki şeytani güçlere sahipmiş gibi bir ses tonuyla söyledi. Kocasıyla geçici ayrılıklarının nedeni belki de hissettiğim bu şeydi: Farklılıklar değildi sorun, katlanılmaz benzerliklerdi. Gerçekten özgün, tutkulu, bütün bütüne şiirle dolu ve üretken iki şair evlilikle bir araya gelince, olasılıkla birinin yazdığı şiir ötekinde onun kendi kafatasından kazılıp çıkarıldığı izlenimini uyandırıyordu. Yaratıcılığın en yoğun bir anında, Esin Perisi'nin kavalyenizle sizi aldatması, tüm silahlarını donanıp sizi baştan çıkarması, onun için Ted'den veya Sylvia'dan çok daha katlanılmaz olmalıydı.

"Sana birkaç şiir okuyayım", dedi ve yanındaki omuz çantasından daktiloyla yazılmış bir tomar kâğıt çıkardı.

"Memnuniyetle, görelim bakalım", dedim, onlara uzanarak. Başını salladı: "Hayır. İçinden okumanı istemiyorum. Bağıra bağıra okunmalı bunlar. Onları *duymanı* istiyorum."

Böylece yere bağdaş kurup, yukarıda temizlikçi kadının takırtılarıyla beraber Berk Plajı'nı (Berck Plage) okudu:

Bu denizdir, sonra, bu büyük sürünceme...

Genizden gelen tok vuruşlarla, sanki bir şeylere kızgınmış gibi hızla okudu. Dolaylı bir gelişme ve yoğun bir imgelemin ses düşmesiyle iç içe geçtiği, şimdi bile zor yakaladığım bir şiirdi. Biraz müstehcen, biraz yerici belli belirsiz izlenimler uyandırdı bende ama pek anladığımı söyleyemem. Bitirince tekrar okumasını söyledim. Bu sefer biraz daha açıktı ve ayrıntıları yakalayabiliyordum. Bu onu belli bir şekilde tatmin ediyor gibiydi. Biraz tartıştık ve sıra öteki şiirlere geldi: Bir tanesi *Ay ve Porsuk Ağacı* (The Moon and the Yew Tree) idi, bir tanesi

de sanırım *Karaağaç* (Elm) olacaktı; hepsi altı ya da sekiz taneydi. Hiçbirini içimden okumama izin yoktu, böylece, varsa eğer, inceliklerini kaçırıyordum. Ama en azından güçlü, yeni ve uzlaşmaya varmanın zor olduğu bir şeyleri dinlediğimin farkındaydım. Sanırım ayrıntılarını ve zayıf yanlarını, bir savunma biçiminde de olsa yakalamıştım. Böyle arka arkaya okumaktan, tartışmaktan ve sempatik bir dinleyici bulmaktan hoşnut gözüküyordu.

"Bir şair değil mi?" diye sordu ertesi gün temizlikçi kadın.

"Evet."

"Tam düşündüğüm gibi" dedi göğsünü gererek.

Bundan sonra Sylvia Londra'ya geldikçe, yanında okunması için getirdiği bir yığın şiirle, bana da uğruyordu. Böylece, olağanüstü şiirleri *Arı* (Bee), *Bir Doğum Günü Hediyesi* (A Birthday Present), *Aday* (The Aplicant), *Oraya Varış* (Getting There), *Eksi 103* (Fever 103), *Kasımda Mektup* (Letter in November) ve *Ariel*'i herkesten önce duydum. İçlerinden en iyisinin *Ariel* olduğunu söyledim ve birkaç gün sonra iri, yuvarlak harflerle özenle yazılmış ve ortaçağ elyazmaları gibi çiçeklerle ve değirmi çizgilerle süslenmiş bir kopyasını gönderdi.

Bir gün —ne zamandı anımsayamıyorum— "Birkaç parlak dize" dediği şeyleri okudu. *Baba* (Daddy) ve *Bayan Lazarus*'tan (Lady Lazarus) bahsediyordu. Okudukça sesini bir ateş ve kin dalgası kaplıyordu. Bu sefer şiiri çok fazla duraksamadan ve aksatmadan, oldukça net duyabiliyordum. Olduğum yerde irkilmiştim. İlk dinleyişte, bu saldırı ve vuruşlarda şiire benzer bir şey bulamamıştım. Ve ben şimdi hayatını ve bunun şiirine ne kadar yansıdığını da biliyordum. Ama bundan yola çıkarak şiirlerin kötü olduğu söylenebilir miydi? Açıkçası değillerdi. Her zamanki gibi ayrıntılara saldırıyordum. Özellikle üstünde durduğum bir dize vardı:

Baylar, bayanlar /Gentlemen, ladies
Bunlar ellerim/These are my hands
Bunlar dizlerim./My knees
Bir deri bir kemik olabilirim,/I may be skin and bone,
Bir japon olabilirim.../I may be Japanese...

"Niçin Japon?" dedim ısrarla. "Sırf uyağa gereksindiğin için mi? Yoksa sözü atom kurbanlarına getirip kolay yoldan işini görmek istediğin için mi? Eğer böyle şiddetli gereçler kullanacaksan oyunu kurallarına göre oynamak zorundasın." Şiddetle karşı çıktı ama ölümünden sonra şiir yayımlandığında o dize yoktu. Ve bu acı vericiydi: Uyağa kesinlikle ihtiyacı vardı; tonlama görünüşte büsbütün ilişiksiz gibi duran kinayeye tam tamına uyan bir kıvamda tutulmuştu; ve ben oradaki inceliği anlamadan dizede içerilen acımasızlığa saldırıyordum.

Bu günlerde şiirlerin gerçekleriyle, şairinin gerçekleri birbirinden tümüyle farklıydı. Günlük ilişkilerinde şairin karamsarlığını ve bağışlamayan yıkıcılığını hiçbir şekilde yansıtmıyordu. Sonuna kadar hayat ve enerji doluydu: Devon'da çocukları ve arıcılıkla, Londra'da ev aramakla, romanı *Sırça Fanus*'un (The Bell Jar) basım işleriyle, anlayışsız editörler yığınına şiir göndermekle meşguldü. (ölmeden hemen önce, şimdi çoğu klasiklerin arasına girmiş olan şiirlerini bir araya getirdiği bir seçkiyi haftalık dergilerden birine gönderdi; hiçbiri kabul edilmedi). Tekrar ata binmeye başlamıştı, Ariel adını verdiği vahşi bir kısrağa binmenin inceliklerini öğreniyordu ve bu yeni macera ona coşku veriyordu.

Şiirlerini bitirdikten sonra yere bağdaş kurup, genizden gelen New England şivesiyle bu serüvenini anlatabildi. Ve belki bu koşuşturmalara ben de dahil edildiğimden, aynı edayla intihardan da söz ederdi: Romanının da doğruladığı gibi aklından

hiç çıkarmamış olmalı ki, on yıl önceki intihar girişimini ve yaptığı kazayı anlatırdı. Hiçbir şekilde kaza değildi; soğukkanlılıkla yoldan çıkmış, içtenlikle ölümü istemişti. Ama olmadı... tüm bunlar artık geride kalmıştı. Bu yüzden, bu sefer intihar etmeyi düşünmediğine kendimi inandırmıştım. Aksine, olayı özgürce yazabilirdi, çünkü intihar zaten ardındaydı. Araba kazası atlattığı bir ölümdü; her on yılda bir uğradığı, alaya aldığı ölüm:

Bak, gene yaptım işte.
Her on yılda bir
Nasılsa buluyorum yolunu–...
Yalnızca otuzundayım.
Ve kedi gibi dokuz canlı.

Bu üçüncüsü şimdilik...

Şiirde olduğu gibi sesinde de ne bir histeri, ne bir sempati arayışı vardı. İntihardan da tehlikeli sınavlardan herhangi biriymiş gibi söz ederdi: Israrla hatta hararetle ama hiçbir şekilde kendine acıma duymadan. Ölümle açık bir düelloya girmiş, bir kez daha kazanmıştı. Tıpkı Ariel'e binmek veya azgın bir atı dize getirmek —bir Cambridge öğrencisine yakışır bir şekilde başarmıştı— veya nasıl kayılacağını bilmeden kızağı yokuş aşağı salıvermek gibi bir şeydi. *Sırça Fanus*'taki en iyi şeylerden biri buydu ve de yaşamdan bir olaydı. Kısacası intihar ölüme uzanmak değil, "acı çekmeden geceyi durdurmak"tı; sinir uçlarında hissedilmeli ve savaşılmalıydı, Sylvia'yı sadece onun olan bir *yaşama* götüren bir ayine girişti.

Babasının ölümü çocukluğu boyunca ona Tanrı bilir nasıl acı verdi ama bu yıllardır, bir yetişkinin ölüme direnmesi gerekliliğine dönüştürülmüştü. Böylece onun için ölüm, her on

yılda bir ödenmesi gereken bir borçtu: Yetişkin bir kadın, bir anne, bir şair olarak hayatta kalabilmek için —kısmen büyüsel bir yolla— hayatıyla ödemek zorundaydı. Ama bu olanaksız ödeme, biricik babayla birleşmek veya ona kavuşmak fantezisiyle ilişkili olduğu için tutkulu bir etkinlikti, sevgi kadar nefret ve karamsarlık dolu bir dürtüydü. Nitekim insanı allak bullak eden şu tuhaf *Arı Toplantısı* (Bee Meeting) şiirinde, arıcıların Devon'da düzenledikleri şölenin ayrıntılı ve şüphesiz olduğu gibi aktarılan betimlemesi yavaş yavaş ölümcül bir ritüelin yakarışına dönüşür. Kendisi tabutu kutsal korulukta bekleyen, kurban sunulan bakiredir. Niçin böyle bir yol izlendiği babasının bir arı uzmanı olduğu anımsanırsa belki biraz açıklık kazanır, böylelikle arıcılık babasıyla sembolik bir buluşma biçimine dönüşmekte ve onu ölüme çağırmaktadır.

Son dönem ürünü olan bu şiirlerin hepsi de belli olaylara dayanan, güçlü şiirlerdir ve duyguların yoğunluğuna rağmen kestirme bir yolla anlatılır. Her nasılsa Sylvia'nın kendisini bir gerçekçi olarak kabul ettiğine inanıyorum: *Bayan Lazarus*'un (Lady Lazarus) ölüp ölüp dirilmeleri, *Baba*'nın (Daddy) sayıklamaları hep kendi çırpınışlarından bir şeyler taşır. Öyle ki, şiir için ne kadar önemli olsa da imge ve çağrışımlardaki olağanüstü içsel derinlik neredeyse bir kenara atılır. Çünkü Sylvia, sadece gerçeği betimlediğine ve yedeğindeki geniş bilgi birikimini olabildiğince sakin bir şekilde kullanabileceğine inanıyordu. İncelikli uyak ve yarım uyakları, yankılanan, yumuşak ritmi ve akıcı konuşma diliyle, en acılı kazılarında bile, sanatsal denetimini sapasağlam korumayı bilmişti. İçsel korkuları da üstünde durmaya çalıştığı vahşi kısrak veya uçuruma sürmek istediği araba gibi elle tutulur ve somuttu.

Sonuç olarak intihardan alaylı bir kayıtsızlıkla, olayı hiçbir zaman dramatize etmeden söz ederdi. Açıkçası bir özsaygı sorunuydu bu, ilk girişimi basit bir histerik jest olmak şöyle dur-

sun çok ciddiydi ve neredeyse amacına ulaşacaktı. İntiharı bir saplantı haline getirmeyip herhangi bir şeyden söz eder gibi konuşma hakkını ona veren belki buydu. Yetişkin bir kadın ve özgür bir birey olarak intiharın hakkı olduğuna inanıyordu, aynı şekilde, aklın toplama kamplarından sağ kurtulan imgesel bir Yahudi olarak tasarladığı tuhaf yetişkin kavramlaştırmasından hareketle, intiharın gelişimi için zorunlu duraklardan biri olduğunu hissediyordu. Bu yüzden burada, güdülerin yeri yoktur: Tıpkı bir sanatçının bildiğinden şaşmaması gibi, bir şeyi yaptığın için yapıyorsundur.

Belki bunun için babasını alaya alır, ancak ölüm fantezileri çok açık ve derin bir biçimde onunla ilişkilidir. *Sırça Fanus*'un otobiyografik kahramanı bir kilere saklanıp elli tane uyku hapı içmeden önce babasının mezarı başında ağlar. *Baba*'da aynı olayı tanımlayarak, gerekçelerini üstüne basa basa yineler:

Yirmisinde kararlıydım ölmeye
Ve döndüm geri, geri, geri sana.
Kemiklerim aynı işi görür sanmıştım.

Takındığı yapmacık kayıtsızlık her ne ise, kendini şimdi gene yapayalnız bulunca babasının ölümüyle yaşadığı acıların hepsinin tekrar dirildiğini düşünüyorum: Otuz yaşına rağmen, tıpkı yirmi yıl önceki çocuk gibi tümüyle korunmasız ve terk edilmiş, yaralanmış, sevdiği elinden alınmış ve öfkelidir. Bunun sonucu olarak, içinde sürekli gelişen acı birdenbire taşmaya başlar. Burada tartışmaya hiç gerek yok, çünkü şiirleri aynı işi görüyor.

Bu aylar, Keats'in ona ün getiren bütün şiirlerini yazdığı şu "olağanüstü yıl" ile boy ölçüşebilecek çılgın bir yaratıcılık dönemidir. Önceden büyük bir dikkatle, az çok zorlanarak, kocası-

na öykünerek, *Roget*'in *Kavramlar Dizini*'ni (Roget's Thesaurus) başucundan ayırmadan ve yazdıklarını tekrar tekrar gözden geçirerek yazıyordu. Şimdi, bu zorlu işçilik disiplininin hiçbirinden vazgeçmemesine rağmen ve hâlâ tekrar tekrar yazdığı halde, en sonunda şiir günde en az üç taneyi çıkaracak kolaylıkla akmaya başlar. *Sırça Fanus* bitmiş, basım işleri tamamlanmış ve satışa sunulmuştu; bu otobiyografik çıraklık ürününden sıkıntı duyuyor, geçmişten kurtulmak için yazmak zorunda olduğunu söylüyordu. Ama bu yeni kitap, söylediğine göre mükemmel bir parçaydı. Görevlerini düşününce bu muazzam bir üretkenlikti. İki yaşında bir kızı, birkaç aylık bebeği ve çekip çevireceği bir evi olan işi başından aşkın bir anneydi. Akşamları çocuklar yatağa girince öyle yorgun oluyordu ki, "müzik, brendi ve su"dan başka bir şeyi kaldıracak gücü kalmıyordu. Ve sabahları çok erken kalkıyor, çocuklar uyanana kadar çalışıyordu. BBC'ye, bir şiir programı için hazırladığı ama hiç yayınlanmayan bir yazısında, "bu şiirlerin tek ortak yanı hepsinin de sabahın dördünde, bebeğin çığlıklarından, şişesine kurulan küçük sütçünün çınlamalarından önceki sessiz mavilikte, nerdeyse bitimsiz saatlerde yazılmasıdır," diyordu. Gece ile gündüz arasındaki bu ölü saatlerde, hayat ona ağlarını örmeden önceki masumluğunu ve özgürlüğünü geri çağırırcasına bu yalıtılmışlık ve sessizlikte kendine geliyordu. Sonra yazabiliyordu. Günün geri kalan kısmını çocuklarla, ev işleriyle, alışverişle geçiriyor, her ev kadını gibi o da, harıl harıl işlerin peşinde koşuşturup duruyordu.

Ama cennetin bu geçici şafağı şiirindeki ani çiçeklenmeyi ve değişimi açıklamaz. Yöntemsel açıdan, ısrarla durduğu ipucu, şiirlerini kendi kendine yüksek sesle okumasıydı. Altmışların başlarında bu pek rastlanmayan bir işlemdi. Her şeyden önce o yıllar, Sylvia'nın da ilk şiirlerinde ustaca kullandığı Steven tarzı bir ritim ile Empson tarzı çok anlamlılığın egemen olduğu

yüksek bir biçimcilik dönemidir. Bu esasen akademik bir tarzdı, duygulara gem vuran ölçülü bir kalem işçiliği "iambic" hecelerde gümbürdüyor ve zorlu bir imgesel analize girişiyordu. Ama Sylvia 1958'de öğrenciliği boyunca kendini hazırladığı üniversite hayatını bırakmakla hayati bir karar almıştı. Sadece dört yıl gibi kısa bir süre içinde şiiri gelişecek, tüm yaratıcılığı dizelerine işleyecek ve eski sıkıcı kalıpları kırıp hızlı bir ritim ve erimli bir duyarlılık yakalayacaktı. Kendisinin deyimiyle, tıpkı çocukların doğumunun ona bir kadın olduğunu göstermesi gibi öğretmenliği bırakma kararı da bir şair olarak kimliğini bulma yolundaki ilk ciddi adımdı. Bu son şiirlerde süreç tamamlanmıştı: Şair ve şiir bütünleşmişti. Nasıl çocuklar sevgisine muhtaçsa, şiir de sesine muhtaçtı.

Olgunluk dönemi şiirlerinde bir diğer canalıcı öğe de Lowell'ın *Hayat Dersleri* (Life Studies)'dir. "Etki" değil "öğe" diyorum, çünkü Sylvia, Anne Sexton ve George Starbuck ile birlikte Lowell'ın Boston Üniversitesi'ndeki derslerini izler ama onun bulaşkan biçimine asla öykünmez. Ondan aldığı biçimden öte, özgürlüktür. Sylvia, Britanya Konseyi'nden gelen görüşmeciye şunları söylemiştir:

"Örneğin, Robert Lowell'ın *Hayat Dersleri*'yle başlayan yeni atılımlar beni çok heyecanlandırıyor. Çok ciddi, çok kişisel duygusal deneylerle iç içe geçişen bu yoğun atılımların kısmen tabu olduğunu anlıyorum. Örneğin Robert Lowell'ın bir akıl hastanesindeki deneyimlerini anlattığı şiirler çok ilgimi çekti. Bu kişiye özel ve tabu konular Amerikan şiirinde yeni keşfedildi..."

Lowell ona, şiirin dışında hayranlık duyduğu ve kendisinin de o konuda oldukça cömert olduğu bir şeyi vermişti: Cesareti. *Hayat Dersleri* kendi içinde *Çorak Ülke* (The Waste Land) kadar yürekli ve devrimcidir. Üstelik kitap İntentional Fallacy'nin doruğa ulaştığı sır vermez ellilerde, inceden inceye hatırlanan

katı dogmaların, şiiri onu yazan insandan tümüyle ayırdığı, doktriner Yeni Eleştiri döneminde ortaya çıkar.

Bir zamanlar Lowell karmaşık Katolik sembolizmi, sıkı dokunmuş Eliot-Elizabeth tarzı bir dil ve kendine özgü dizemiyle, her dizeye damgasını vuran sarsılmaz yeteneğiyle okulun sevgililerinden biriydi. Ve on yıllık bir suskunluktan sonra geçmişe tümüyle sırt çevirdi. Semboller yok oldu, konuşma diline yakın sade bir dil kullanmaya başladı, ısrarla, yoğun bir şekilde kişisel dünyaya yöneldi. Kırgınlıkları olan ve her bunalımda aile hortlaklarının tekin bırakmadığı adamı yazdı; ve bütün içtenliğiyle yazdı. İskenderiyeli karmaşıklığın genç ustasından kalanların hepsi, hâlâ çözülemeyen bir ustalık ve özgünlük örneğidir. Lowell'ın sorunlarından kurtulması eskisinden çok daha güçtü ama şimdi Yeni Eleştiri'nin ilkelerine tümüyle saldıran bir tavır takınıyordu: Kişisel olmamanın yerini doğrudanlık, zarif ironinin yerini incinirlik almıştı.

Tüm bunlar Sylvia'ya derin bir nefes aldırdı. Sanki Lowell daha önce yüzüne kapanan bir kapıyı açmıştı. Gelişiminin zorlu bir anında eski alışkanlıklarına hapsolmasına gerek yoktu, inceliklerine rağmen –ya da bundan dolayı– şimdi onları sıkıcı buluyordu. Britanya Konseyi'nden gelen görüşmeciye "İlk kitabım *Colossus*'dur. O şiirlerin hiçbirini şimdi yüksek sesle okuyamam. Onları böyle okunsun diye yazmadım. Gerçekte bu beni çok sıkıyor," diyordu. *Colossus* şiir uğraşında çıraklık döneminin kapanmasıydı. Kitap, sekiz yaşında başlayıp her şiirin mozaik gibi sözcük sözcük dokunduğu öğrencilik yıllarının üslupçu dizeleriyle süren eğitimini tamamladı. Şimdi tüm bunlar geride kalmıştı. Biçimini geliştirmişti: En önemlisi kapalı ve dolambaçlı yazan kişiyi geliştirdi. Bazısı düşünülerek seçilen, bazısı onun adına seçilen güçlerin birleşimi, onu gerçekten harekete geçiren güçlerin özüyle yazabileceği bir noktaya getirmişti: Yıkıcı, önceden kestirilemeyen, tehditkâr, hayran olmak

için eğitildiği her şeyden ayrı bir dünya. Coleridge, "Katıksız çağrışımların ideali ve doruğu nedir?" diye sormuş ve "Sayıklama" yanıtını vermişti. Sylvia, Beatniklerin kendilerine acımalarını küçümserken, biçimsel erdemlerin ve çok iyi bildiği kopuşların izini sürerken galiba yıllarca buna inanmıştı. Şimdi iz üzerindeyken *Hayat Dersleri* gelmiş, benliksel şiddetin belli bir denetimle, incelikli ve tarafsız ama açık sözlü bir imgelemle çok güzel yazılabileceğini göstermişti.

Beni çok az tanımasına rağmen, sanırım bunun için ilk şiirlerini bana getirmişti. Bu, *Colossus*'u anlayarak çözümlememe yardım etti ve böylelikle en son yazdıkları *Observer*'da yayımlandı. Ama, bir önceki bahar basımı yapılan ve Penguin yayınlarından çıkan *Yeni şiir* (New Poetry) isimli antolojime yazdığım önsöz çok daha önemliydi. Orada, İngiliz şairlerini, centilmenliğe sığınıp hem içsel dünyanın, hem de çağımızın kaygı verici, yıkıcı gerçeklerinden kaçtıkları için eleştiriyordum. Herhalde bu deneme ona duymak istediği şeyleri söylemişti, ondan pek çok kez söz etti ve bana katılıyordu, ama öbür şairlerin yanında kitaba alınmadığı için hayal kırıklığına uğramıştı. (Sonraki çalışmalarıyla benim söylediklerimi herkesten fazla o doğruladı. Ama ilk basımda savaş sonrası, Eliot sonrası yeni bir soluk getirdiğine inandığım iki eski Amerikalı, Lowell ve Berryman dışındaki İngiliz şairlerine çatıyordum) Belki de onun şimdi yapmaya çalıştığı şeylere birilerinin ciddi bir şekilde eğildiğini bilmesi, işini kolaylaştırdı. Ve belki de kendini daha az yalnız hissediyordu.

Ama yalnızdı, rahat görünümüne rağmen dokunaklı ve pek gizlenilmeyen bir yalnızlığı vardı. Şiirindeki enerjiye rağmen hangi ölçüye vurulursa vurulsun incelikle işlenen belirsizlikleri vardı. Bunlarda, durmadan ve hiç duraksamadan kişisel yılgılarıyla yüz yüze geldi, ama bunu yaparken yüklendiği risk ve çaba onun için bir uyaran işlevi görüyordu: Şeyler korkunçlaştık-

ça daha doğrudan yazıyor, imgelemi daha zenginleşiyordu. Son bulunca beklendiği kadar kötü olmadığı görülen bir felaket sonrasının iç rahatlığıyla, nerdeyse öteki yılgılarından önce davranmak istercesine yazıyordu. Bir bakıma bu, yıllardır beklediği şeydi ve şimdi gelmişti, kullanması gerektiğini biliyordu. "Yıkına tutkusu aynı zamanda yaratma tutkusudur", demişti Bakunin ve bu, Sylvia için de geçerliydi. Kendisi aman vermiyor, kızgınlaşıyordu ve atağa kalktığını, şiddetlendiğini hissettiği belalar bir tür kutlamaya dönüşüyordu.

Şiirindeki sakin sesin büyük ölçüde gerçekçiliğinden, gerçek duyusundan kaynaklandığını söylemiştim. Aylar geçtikçe şiiri aşırılaşmaya başladı; parmak kesilmesi, yüksek ateş ve yara bere gibi önemsiz olayların birer şiirsel gereç olarak kullanıldığı son haftalara kadar, bu her bir ayrıntıyı şiire dönüştürme yeteneği sürekli geliştirildi. (Tekdüze evcil yaşamın tereddütsüz, zengin imgelemle sigortaları atmıştı.) Örneğin bu sıralar kocası ilginç bir radyo oyunu yazmıştı. Kahraman arabayla eve dönerken bir yaban tavşanını ezer, ölü hayvanı beş şiline satar ve bu kanlı parayla kızına iki gül alır. Sylvia oyunun özünü yalıtıp, kendine göre yorumlayıp, anlamlandırarak hemen üstüne atlar. Sonuç *İncelik* (Kindness) şiiridir, şiir şöyle biter:

Kan kesilen jettir şiir,
Durdurmanın yolu yok.
Verdin elime iki çocuk, iki gül.

Gerçekten de durdurmanın yolu yoktu. Şiiri, günlük yaşamını olağanüstü bir duyarlılıkla süzgeçten getirip yeniden biçimlendiren alışılmadık ve güçlü bir ayna işlevini görmüştür. Belki de iyi yazmanın verdiği gurur bütün dünyaya başarıyla kabul ettirdiği zeki Amerikalı görünümünü pekiştirmeye yaramıştı.

O dönemde bütün arkadaşlarıyla birlikte ben de, şiirindeki tüm ipuçlarına rağmen her şeyin yolunda olduğuna kendimi inandırmıştım. Ya da daha doğrusu, inanmadım ama inanmış gözüktüm diyelim. Ama ne yapılabilirdi ki? Sylvia çok açık bir şekilde kendisine acınmasını istemiyordu. Kendisine duyduğu güvenle ona gösterilecek her türlü anlayışı kestirip atıyordu. Her şeyi tümüyle reddedeceği bir tartışma başlatmaksa tamam, şiirlerinin yalnızca şiir olduğunda ısrar ediyordu; özerktiler. Bazı psikiyatrların söylediği gibi, eğer intihar girişimi bir yardım çığlığı ise Sylvia'nın bu sefer intihar etmeye yönelik bir eğilimi olduğu söylenemez. Onun istediği yardım değil olumlanmaydı: Çocuklar, çişli bezler, alışveriş ve şiir arasında gelip giden tekdüze yaşamıyla mükemmel bir şekilde başa çıktığını birilerine anlatmak gereğini duymuştu. Şiirlerinin başarılı, iyi şeyler olduklarını bilmek istiyordu. Lowell'ın açtığı kapıdan içerilere dalmış, belki de pek fazla tehlikeli olmayan özel, ıssız bir yolda şimdilik epey uzaklara gitmişti. Böyle olunca onun için, açık ve güçlü bir ileti gönderdiğini bilmek de önem kazanıyordu. Bir sıcak dalgası gibi yükselen yalnızlığını, ne kadar eksiksiz olsa da kendine duyduğu güveni bile gizleyemiyordu. Ne anlaşılma, ne yardım bekliyordu, gömülmeden önce dostlarıyla ölüsünün başında bekleyen dul bir kadın gibi yalnızca acısını paylaşmak istiyordu.

Kapalı bir kasım öğlesi büyük bir heyecanla stüdyoma geldi. Her zamanki gibi sokaklarda dolanıyor, umutsuzca, rastgele ev arıyordu. Ted'le Londra'ya geldikleri zaman oturdukları ilk yer olan Primrose Hill'in yanındaki meydanın bir blok üstünde, yeni boyanmış bir evin kapısında "kiralık" yazısını görmüştü. Ev bulmanın imkânsız olduğu, böyle anormal kalabalık günlerde mucize gibi bir şeydi bu. Ama en önemlisi de Yeats'in bir ara orada oturduğunu gösteren mavi bir tabelanın olmasıydı. Bu aradığı olumlanmanın ilk işaretiydi. O yaz Ballylee'deki Yeats

köprüsünü ziyaret etmiş ve bir arkadaşına "dünyanın en güzel ve en huzur verici yeri" olduğunu yazmıştı. Şimdi Londra'nın, onun gözdesi bir yerinde, bu büyük şairle bir şeyleri paylaşabileceği bir başka Yeats köprüsü bulabilirdi. Hemen emlakçıya koştu, inanılmayacak gibi ama ilk başvuranın kendisi olduğunu öğrendi. Bir diğer işaret. Kira karşılayabileceğinden yüksek olmasına rağmen beş yıllık bir sözleşme imzaladı. Sonra karanlık, uğultulu Primrose Hill'i yürüyüp haberleri bana yetiştirdi.

Sonunda bir ev bulabildiği için sevinçli değildi sadece; evin bulunduğu yer ve çağrıştırdığı şeyler ona takdiri ilahi gibi gelmişti. Sanırım Sylvia ve kocası büyüye inanıyorlardı. Belki de böyle olması gerekliydi, çünkü her ikisi de derinlerde gözlenen tekinsiz sesi yüzeye çıkarmaya niyetliydiler. Ama kanımca bu inançlarında fazla bir şeyler vardı. Ted, "Sylvia'nın psişik güçleri her zaman onlardan kurtulmak isteyecek kadar güçlüydü," diye yazmıştı. Bu, şair Sylvia'nın onu kolayca, içgüdüsel olarak bilinçaltına götürecek, olayların dille ifade edilemeyen yönlerini kavrama yeteneği olmalıydı. Astroloji, büyü ve rüyalar her ikisinin de ilgisini çekmekle beraber –hiçbir zaman rastgele ilgilendikleri bir konu değildi– yaklaşımları gerçekte birbirinden faklıydı. Ted kendini durmadan, özenle alaya alıp önsezileriyle dalga geçerdi ama onda benliğinin genç edebiyatçıyla hiçbir işi olmayan gizli, ilkel yanlarıyla buluştuğunu gösteren bir şeyler vardı. Her şey bir yana şiirleri bu şey üzerineydi: Hem hayvan yaşamında, hem benlikte var olan şiddetin –benliğin hayvansı yanı– somut ve doğrudan kavranılması. Bu şey aynı zamanda kendi somut varlığının bir parçası, kısa ve özlü anlatımına sızan bir tehdit öğesiydi. Bütün bilgiye, beceriye ve inceliğe rağmen hiçbir zaman tam anlamıyla uygar bir insan olmamıştır –ya da uygarlığa içten bir inanç duymamıştır. O yalnızca, alaylı bir yolla uzlaşma adına tahammül ettiği bir sığınak-

tır. Sonuç olarak, ancak ironiyle söz ettiği astroloji, ilkel dinler ve kara büyü kendisinde var olduğunu bildiği yaratıcı güçleri harekete geçirmek için kullandığı bir tür metafordu. Bu yüzden Ted'in kestirme bir anlatım işlevi yüklediği müphem başlıkları hiçbir şey çağrıştırmayabilir ama sırf bir heves olmaktan öte bir şeylere dönüştürülür. Belki bu yaptığım tanımlarla bir dehaya değiniyorum ama bu deha sözcüğünün romantik anlamıyla hiçbir ilişkisi olmayan bir dehadır: Shelley'in başka dünyalı zekâsıyla veya Byron'un kendi dramını fark eden zekâsıyla hiçbir ilişkisi yoktur. Ted de pek çok Yorkshire'lı gibi zeki ve pratiktir, edebiyatın gümbürdeyen dişlileriyle yarışan güzel, mekanik bir kulağı isteksizce kurcalamaktadır. Ama ilginç bir şekilde tam anlamıyla özgün biridir de: Nasıl tepki vereceğini kestiremezsiniz, onun başvuru noktası farklıdır. Bu sınıfa giren dâhilerin en aşırısının Blake olduğuna inanıyorum. Ama pek çok dehanın –belki büyük çoğunluğun– bu, her şeyin düzenini bozan ve düzeni bozulmuş nitelikle pek ilişkisi yoktur: Örneğin T.S.Eliot, Polonyalı şair Zbigniew Herbert, John Donne ve Keats –hepsi de eşsiz bir yaratıcı zekâ ve sezgiye sahip bu insanların gündelik gerçeklikleriyle alıp veremedikleri bir şeyleri yoktur. Aksine hepsi de yaşanılanı açığa çıkarıp göz önüne sererler.

Sylvia kanımca bu sonuncularla akrabadır. Kasabalı ve çığlığa yakın bir şeylerle sinirlerde yoğunlaşır. Üstelik bu, kendi içinde Ted'inkinden daha entelektüeldir. Peş peşe sınavlara giren ve hepsinden de yüz akıyla çıkan öğrenci ateşliliğinin bir parçasıdır. Çocuklarına, atına, arılarına, hatta yemek pişirmeye aynı şevkle eğilir: Her şey en iyi, en mükemmel olmalıdır. Kocası büyüye merak sarınca –nedenleri her ne ise– nerdeyse her şeyde önde olmak isteğiyle, o da kendini büyüye verdi. Çünkü büyük bir yeteneği vardı, "psişik güçleri" olduğunu keşfetmiş-

ti. Şüphesiz sonuç dâhiyaneydi ve hatta gizemliydi ama bunların aklın medyumsu güçlere karşı bir yengisi olduğundan şüpheliyim. Bu, şiirleri için de geçerlidir: Ted şiirlerinde elde ettiği etkiyi, hissettiği tehdit ve şiddeti doğrudan ve açıklanamaz bir kesinlikle ifade etmesinden alır; Sylvia'nın anlatımı çok daha güçlü olmasına rağmen ısrarlı bir anlama ihtiyacından kaynaklanan bir yan üründür.

1962 yılbaşı akşamı Sylvia telefon etti: O ve çocuklar sonunda yeni evlerine yerleşmişlerdi; oturdukları yeri görmek, yemek yemek ve biraz da yeni şiir dinlemek için akşama doğru gelebilir miydim? Sonuçta kabul edemedim, çünkü ondan birkaç sokak ötede oturan başka arkadaşlara davetliydim. Oraya giderken uğrayıp bir içki içebileceğimi söyledim.

Değişik bir havası vardı, her zaman bir okullu gibi sımsıkı topladığı saçlarını bu sefer bırakmıştı. Saçları bir çadır gibi dümdüz beline iniyor, solgun yüzüne ve küçük bedenine duasını yeni bitirmiş bir rahibe gibi suskulu, garip bir esrime havası veriyordu. Önümde hole doğru yürürken ve merdivenleri çıkarken saçlarından bir hayvanınki gibi keskin, güçlü kokular geliyordu. Çocuklar yukarıda uyuyorlardı ve ev sessizdi. Yeni boyanmış, beyaz ve soğuktu. Anımsadığım kadarıyla daha perdeler yoktu ve bütün soğuğu ile gece pencerelerdeydi. Ev çok sadeydi: Yere hasır atılmıştı, raflarda birkaç kitap. Viktoryan tarzında matkaplar, gri mavi bardaklar, iki tane oyma tahta Leon Baskin vardı. Bu sade çıplaklığı oldukça güzeldi. Ama soğuktu, çok soğuktu ve yılbaşı gecesinin ufak tefek süslemesi sanki ortalığı daha da ıssızlaştırıyor, evdeki her şey onun ve çocukların Yılbaşı'nı yalnız geçireceklerini yineleyip duruyordu. Mutsuz biri için Yılbaşı her zaman kötü bir zamandır: Her bir yanda çılgınca bir cümbüş, barış ve şans dileyen bağırışmalar, aile oyunları, yalnızlık ve depresyonu, özellikle daha da katlanılmaz yapar. Onu hiç böyle gergin görmemiştim.

Şarap içtik ve her zamanki gibi şiirler okundu. Bir tanesi, *Death & Co** idi. Bu kez anlamdan hiçbir kaçış yoktu. Ölüm konusunda önceden yazdıkları süregiden hatta baskın çıkan şeylerdi: *Bayan Lazarus* bir dirilme ve tehditle son bulur ve *Baba*'da bile sırıtan, onu çağıran imgeye yüz çevirmeye çalışır: *"Baba, baba, seni alçak, bitti işin."* Belki bu şiirler buradan, her şeyi karşısına alan esrarengiz cümbüşten ve sakınmazlıktan güç alıyordu. Ama şimdi, şiir gerçek karabüyünün bir biçimi gibi gururla kovmak için sürekli çağırdığı bu soğuk, kararlı ve yadsınamaz imge ondan önce davranır. Ona olağan görünümleriyle gözükür: Babası gibi yaşlıca, affedilmeyen ve ölü, aynı zamanda genç, büyüleyici, kendi kuşağına ve tercihine uygun bir yaratıktır. Bu sefer Sylvia'nın hiçbir çıkış yolu yoktu; sessizce bekleyip onu fark etmediklerine inanmış gözükmekten başka:

Uydurmuyorum.
Koru çiçek yapar,
Şebnem yıldız,
Ölü çan,
Ölü çan.

Birileri için çalınan.

Belki de çanlar onun için değil "birileri" için çalıyordu; ama buna inanmışa benzemiyordu.

* : BBC için yazdığı bir şiire düştüğü notta şöyle diyordu: "Bu şiir *–Death & Co.–* ölümün şizofrenik ya da ikili doğası üstünedir. Blake'in ölüm maskelerinin mermersi soğukluğu, kurtçukların, suyun ve diğer çözücülerin korkutucu yumuşaklığı ile el eledir. Ölümün bu iki yüzünü, birlikte yaşayan iki insan, iki iş arkadaşı gibi görürüm."

Ne söyleyeceğimi bilemiyorum. Önceki şiirlerin hepsi de değişik şekillerde, kimsenin yardımını istemediğinde ısrar ediyordu –böyle bir tarzda ısrar etmesinin, eğer gerçekten istiyorsanız yardım almaya hazır olduğunu anlamanızı istemesinden kaynaklanabileceğini birdenbire fark etmeme rağmen. Ama şimdi kimsenin ulaşamayacağı bir yerdeydi. Başlangıçta bu yılgıları kısmen alt etmek, kısmen de mutlak gücünü ve yaralanamazlığını göstermek için çağırmıştı. Şimdi onlar Sylvia'yı kuşatmıştı ve savunmasız olduğunu biliyordu.

"Çıplak/Bakır pası akbabanın" dizelerini tartıştığımızı anımsıyorum. Bunun abartılı, aşırı derecede sayrıl olduğunu söyledim. Aksine, bir akbaba pençesi nasılsa tam öyle dedi. Tabii ki o haklıydı. Ben boşuna tansiyonu düşürmeye, ilgisini bir an da olsa kişisel yılgılarından çekmeye çalışıyordum, sanki bunun tek yolu tartışma ve edebi eleştiriymiş gibi! Duygusuz budalanın biri olduğumu düşünmüştür; muhakkak ki öyleydim. Ama başka türlü davranmak, bunalımlarımın olduğu bir dönemde istemediğim ve başa çıkamayacağım sorumluluklar yüklenme anlamına gelebilirdi. Saat sekize doğru yemek daveti için oradan ayrıldığımda, onun bağışlamaz ve kararlı bir yolda olduğunu biliyordum. Bundan sonra onu ölümüne kadar hiç görmedim.

Korkunç bir kıştı, son yüz elli yılın en soğuk mevsimi olduğunu söylediler. Kar hemen Yılbaşı ertesinde başlamıştı ve gitmeye hiç niyeti yoktu. Yeni yılla birlikte tüm ülke felce uğramıştı. Trenler raylarda, boş raylar yollarda buz tutmuştu. Umutsuzca prize sokulan, acınacak haldeki milyonlarca elektrik sobası istasyonları sürekli devre dışı bırakıyordu; elektrikçilerin çoğu grevde olduğu için kimsenin sorunla ilgilendiği yoktu. Su boruları takır takır buz tutmuştu; bir banyo yapmak için evleri merkezi ısıtma sistemine bağlı olan arkadaşlarınıza olmadık numaralar yapmak zorundaydınız. Gün geçtikçe onlar da

azalıyor, size yüz çeviriyordu. Yemek yapmak büyük bir operasyondu. Su borularından gelen fokurdamalar mandolin dinlemekten daha tatlıydı. Her şey üst üsteydi. Lehimciler tütsülenmiş som balığı gibi pahalıydı ve bulması çok zordu. Gazın da işi bitmişti. Pazar tatili ilişkileri ise duyarsızdı. Sinirler harap olmuştu ve evlilikler yıkılıyordu. Sanki kış hiç bitmeyecek gibiydi. Dırdır, dırdır, dırdır.

Aralıkta *Observer,* Sylvia'nın *Olay* (Event) isminde bir şiirini yayımladı; ocak ortasında bir diğerini, *Kış Ağaçları*'nı (Winter Trees) yayımladık. Sylvia şiire eklediği notta, çocuklarımızı hayvanat bahçesine götürebileceğimizi ve orada bana "akbabanın çıplak pasını" gösterebileceğini yazıyordu. Ama yanında şiirlerle stüdyoma hiç uğramadı. O aydan sonra büyük bir haftalık derginin editörüyle karşılaştım. Sylvia'yı son günlerde görüp görmediğimi sordu.

"Hayır, niye?"

"Sadece merak ettim. Bazı şiirler gönderdi bize. Çok ilginç."

"Hoşunuza gitti mi?"

"Hayır" dedi, "benim zevklerime göre çok aşırı. Hepsini geri gönderdim. Ama çok kötü olduğunu gösteriyor. Sanırım yardıma ihtiyacı var."

Akıllı, çok çalışkan bir adam olan doktoru da aynı şeyleri düşünmüştü. Birtakım yatıştırıcı ilaçlar verdi ve bir psikiyatr ayarladı. Sylvia, bir Amerikalı psikiyatrla çok kötü bir anısı olduğu için, randevu almakta epey tereddüt etmişti. Ama depresyon geçmedi ve sonunda mektup gönderildi. Bir işe yaramadı. Ya mektup ya terapistin ayarladığı konsültasyon yanlış bir zamana denk gelmişti; büyük bir olasılıkla postacı mektubu yanlış bir adrese götürdü. Terapistin yanıtı bir veya iki gün sonra adresine ulaşmıştı. Ölümüyle sonuçlanan yanlışlıklar, tesadüfler ve kazalar zincirinden biri buydu.

Bildiklerimden yola çıkarak onun bu kez ölmeye niyetli olmadığını söyleyebilirim. On yıl önceki intihar girişimi her anlamda ölümcüldü. Uyku haplarının hırsızını bir güzel saklamış, tüm izleri yok etmiş, eski eşyaların atıldığı odanın derinliklerinde gömülü bir iskelet gibi kilerin en kuytu köşesine gizlemişti. Sonra elli tane uyku hapı yutmuştu. Tesadüfen bulunmuştu ve yaşaması bir mucizeydi. *Sırça Fanus*'ta olayı böyle tanımlıyordu; bunun yanlış olduğunu gösteren hiçbir neden yoktur. Böylelikle başarılı bir intihara karşı kozları nasıl kullanılacağını öğrenmişti; karamsarlığın ayrıntılara inen, gizleyen neredeyse saplantılı bir özenle dengelenmesi gerektiğini öğrenmişti.

Bu belirtiler son girişiminin sanki başarılı olmasını istemediğini göstermektedir. Ama bu kez, her şey onu yok etmek için söz birliği yapmıştı. Bir iş bulma bürosu, kendisi yazınla uğraşırken çocuklara ve işlerine bakacak bir *au pair* bulmuştu. Avustralyalı kız 11 Şubat Pazartesi saat onda gelecekti. Bu sırada eski hastalığı, sinüzit başlamıştı; yeni taşındığı evin boruları donmuştu; psikoterapistten ne bir haber ne bir telefon vardı; havalar gittikçe kötüleşiyordu. İki küçük çocuğun gereksinimleriyle birleşen hastalık, yalnızlık, soğuk ona çok fazla gelmişti. Böylece hafta sonu geldiğinde bebekleri alıp Londra'nın bir başka yerinde oturan arkadaşında kalmaya gitti! Avustralyalı kızı zamanında karşılamak için pazartesi sabah, erkenden eve dönmeyi planladığını düşünüyordum. Ama pazar günü eve dönmeye karar verdi. Arkadaşları karşı koydular ama o ısrarlıydı, eski gücüyle büyük bir şov yaptı, eskisinden çok daha neşeli gözüküyordu. Böylelikle arkadaşları onu uğurladılar. O gece on bir sıralarında altında oturan yaşlı bir ressamdan ödünç pul istemek için kapısını tıklattı. Ama içeri girmedi, adam sabah saat ondan önce hazır edeceğini söyleyene kadar

kapının önünden seslenmeyi sürdürdü. Sonra iyi geceler deyip evine çıktı.

Kim bilir ne biçim bir uykusuz gece geçirdi ya da ne biçim bir şiir yazdı. Kesinlikle, yaşamının şu son birkaç gününde, özellikle yapmak üzere olduğu intiharını anlattığı en güzel şiirlerinden birini, *Sınır*'ı (Edge) yazdı:

Kadın mükemmelleştirdi,
Ölümünü

Bedeni giyinir zaferin gülümsemesini,
Bir Grek zorunluluğunun yanılsamasını

Akar harmanisinin kıvrımlarından,
Çıplaklığı

Ayakları şöyle der gibiydi:
Çok uzaklara geldik, her şey bitti.

Her ölü çocuk kıvrıldı kaldı, beyaz bir yılan,
Her küçük

Süt ibriği, şimdi boş.
Geri boşalttı kadın hepsini bedeninin derinlerine

Taç yaprakları gibi
Kendini kapayan bir gülün

Gece çiçeklerinin tatlı, derin soluğuyla
Koyulaşırken ve kokularla kanarken bahçe.

Ay yukarda öyle gamsız ki,
Kadının kemiklerinin örtüsünden gözünü ayırmayan.

O böyle şeylere zaten alışıktı.
Sadece karanlıkları ayrışır ve sürüklenir.

Hiçbir şekilde kendine acımayan, büyük bir sükûn ve teslimiyet vardır şiirde. Dehşete düşürecek kadar yakınında olan bir konuda bile bir sanatçı olarak kalır, kendini imgeleri yerli yerinde kullanma, şiir yazma işine verir. Öyle ki kendi ölümünü yazıyor olması onu ilgilendirmez. Son günlerde yazdığı bir diğer şiir, *Sözcükler* (Words) dilin her zaman var olduğunu ve ortalık durulduktan çok sonra yankılandığını anlatır; *Sınır* gibi aynı şeffaf dinginliği paylaşır. Eğer son yazdığı şiirler buysa, kanımca sonunda yaşam anlayışının mantığını ve dayattığı korkunç zorunlulukları kabullenmek zorundaydı.

Sabah altı sıralarında çocukların odasına çıktı, *au pair* gelmeden acıkabilir diye masaya bir tabak ekmek, tereyağı ve iki süt biberonu koydu. Sonra mutfağa geri döndü, kapıyı ve pencereleri havluyla iyice kapattı, fırını açtı, başını uzattı ve gaz düğmesini çevirdi.

Avustralyalı kız tam saat dokuzda geldi. Epey uzun bir süre seslendi, dış kapıyı çaldı ama yanıt veren olmadı. Sonra bir telefon kulübesi aramaya gitti, büroya telefon edip doğru adreste olup olmadığını öğrenecekti. Tesadüfen zillerin hiçbirinde Sylvia'nın ismi yoktu. Herhangi bir anormallik olmamalıydı, alttaki komşu bu saatte uyanmış olmalıydı; uyuyup kalsa bile kızın bağırışları onu uyandırabilirdi. Ama adam sağırdı ve işitme cihazını takmadan uyuyordu. En önemlisi de yatak odası Sylvia'nın mutfağının tam altındaydı. Gaz aşağıya kadar sızmış ve adamı uyuşturmuştu. O da bütün bu gürültülerde delik-

siz bir uyku çekmişti. Kız geri döndü ve gene hiçbir sonuç alamadı. Tekrar büroya telefon etmeye gitti ve ne yapacağını sordu; ona oraya gitmesini söylediler. Saat on bire varmıştı şimdi. Bu sefer şanslıydı: Donan evleri tamir etmek için işçiler gelmişlerdi, ona dış kapıyı açtılar. Sylvia'nın kapısını çaldı ama yanıt veren olmadı; her tarafı gaz kokusu almıştı. İşçiler kiliti kırdılar ve yere boylu boyunca uzanmış Sylvia'yı gördüler. Hâlâ sıcaktı. "Lütfen Dr --------- çağırın" notunu bırakmıştı ve telefon numarasını da yanına eklemişti. Ama çok geçti.

Her şey her zamanki gibi olsaydı –gaz adamı uyuşturmasaydı, *au pair* kıza kapıyı açabilirdi– şüphesiz kurtarılabilirdi. Ve sanırım bunu da istiyordu; öyle olmasa doktorunun telefonunu niçin bıraksın? Bu sefer yaşamla on yıl öncesinden daha güçlü bağları vardı. Her şey bir yana iki küçük çocuk vardı: Çocuklarını kaybetmek istemeyen ya da çocuklarının onu kaybetmesini istemeyen tutkulu bir anneydi. Üstelik olağanüstü bir yaratıcılığı olduğunu çok iyi biliyordu: Şiir kendiliğinden, durmaksızın, her gün geliyordu ve son olarak, üzerine hiçbir çekince koymadığı yeni bir romana başlamıştı.

Öyleyse niçin kendini öldürdü? Sanırım kısmen şanssız bir "yardım çığlığı" idi. Ama aynı zamanda şiirleriyle davet ettiği ölümü kovamaya çalışan umutsuz bir girişimdi. Takınaklı şekilde ölümü yazmasının iki nedeni olabileceğini daha önce söylemiştim. Birincisi, istedi ya da istemedi, kocasıyla ayrılınca, çocukken babasının ölümüyle hissettiği terk edilmişliğin hüznünü ve yoksunluğunu tekrar yaşadı, ikincisi, geçen yaz yaptığı araba kazasının onu kurtaracağını sanmıştı; ödentiyi yapmıştı, yaşama devam eden biri olarak donanımı tamamdı ve şimdi onu yazabilirdi. Ama başka yazılarımda da söylediğim gibi sanat, özellikle sanatçı için tedavi aracı değildir; fantezilerin dışavurumu onu fantezilerinden kurtaramaz. Aksine yarat-

ma mantığındaki herhangi bir sapma sonucu biçimsel anlatım taranan gereci yaratıcısının kolayca elde edebileceği bir konuma sokar. Onu yapıtında ele alması, kendisini sonuna dek onunla yaşıyor bulmasıyla sonuçlanabilir. Kısacası sanatçı açısından, doğa çoğun sanatı yansılar. Ya da klişeyi değiştirirsek, sanatçı doğaya bir ayna tuttuğunda kim ve ne olduğunu görür; ama bilgi onu hiçbir kurtuluşu olmayan bir değişime uğratabilir, böylece adı geçen imge haline gelir.

Kanımca Sylvia şu veya bu şekilde bunu sezmişti. BBC'ye gönderdiği *Baba* şiirine yazdığı önsözde, şiirin anlatıcısından şöyle söz eder: "Bir zamanlar özgürce yarattığı dehşetli, küçük alegoriyi hemen eyleme koymak zorundadır." Söz konusu alegori kendisinin de belirttiği gibi hayal ürünü Nazi bir babayla Yahudi bir anne arasındaki kavgadır. Ama belki de şeytanın hükmettiği bir kadın gibi (şiirlerinde ona vampir adını verecektir) ölü babasının kendi içinde yaşattığı hayalidir. Ondan kurtulabilmesi için lambadaki dev gibi salıverilmelidir. Ve bu görevi şiirler üstlenir: Ölümü Sylvia'da cisimleştirirler. Ama bunu aynı zamanda yoğun bir yaşamsallık ve yaratıcılık biçiminde yaparlar. Ölümü yazdıkça imgesel dünya daha güçlü ve üretken olmaya başlar. Ve bu ona yaşaması için gerekli olan her şeyi verir.

Sonuçta, Sylvia'nın şiirlerindeki izleği sona erdirmek istediğinden şüpheliyim. Ama yapabileceği tek şey "Dehşetli küçük alegoriyi" hemen eyleme koymaktı. Sylvia her zaman riskleri göze alan bir kumarbazdı. Şiirindeki yetke kısmen, doğruca Minator'un inine giden esindeki tehdidi inatla izlemesinden kaynaklanır. Ve bu psişik cesarete koşut bir kibiri ve boşvermişliği vardı. Riskler onu korkutmaz; aksine uyaranları onlardır. Freud "Yaşam oyunundaki büyük payda, belki hayatın kendisi riske sokulmazsa hayat çekiciliğini yitirebilir" diyordu. Sonun-

da Sylvia bu riske girdi. Son kez oynadı, oyunun kendi lehinde olduğundan emindi, ama belki de depresyonda kaybetmek veya kazanmak pek önemli değildi. Hesaplar yanlış çıktı ve kaybetti.

Bir hata yapmıştı, sonra bundan bir söylence yaratıldı. Eğer yaşasaydı bundan hoşlanacağını sanmıyorum, çünkü bu kurban adanan bir şairin söylencesiydi, sanatına karşılık olarak kendini sunmuş, Esin Tanrıçası onu en son sunağa sürmüştü. Bu açıdan öykü gelir intiharına dayanır; şiirlerini doğrulayan bir eylemdir, şiirinin ilgilerini belirler ve şairin içtenliğini kanıtlar. Böylece *Time* ondan hangi anlayışla uzun uzadıya söz ettiyse, insanlar da şiirleriyle aynı anlayışla ilgilendiler: Şiiri düşündüklerinden değil, dedikodu yapmak, edebiyat dışı bazı "meraklarını" gidermek için. Tıpkı intihar etmesinin şiirine hiçbir şey katmaması gibi onu edilgin bir kurban olarak gösteren Sylvia söylencesi de nasıl bir kadın olduğunu tümüyle saptırmaktan başka bir şeye yaramaz. Yaşama bağlılığını, düşünsel zevklerini ve keskin zekâsını, büyük imgesel buluşlarını ve sıcak duyarlığını, denetimini görmezlikten gelir. En önemlisi de felaketi sanata dönüştüren cesaretini görmezlikten gelir. Acı olan, bir Sylvia Plath söylencesi olması değil, ihmaller, yanlışlıklar sonucu çok genç yaşta ölen olağanüstü yetenekli bir sanatçı söylencesi olmamasıdır.

Tam şizofren bir şekilde, ele güne karşı çektiği acıya sırtını dönüp onu yoksayabileceği halde, gerçekte mutlu olmadığını ama mutluymuş gibi davrandığını düşünürdüm. Ama belki de böyle yaparken mutsuzluğunu kontrol altında tutuyordu, çünkü onu yazabiliyordu, çünkü o yılgılardan dehşetli güzel bir şeyleri kurtardığını biliyordu. Buna dayanamayacağını anladığı an, son geldi. Onu dile getirmişti ve yeni bir şeylere hazırdı.

Kan kesilen jettir şiir,
Durdurmanın yolu yok.

Sonra hastalık ve depresyon aklını karıştırdı. Onu durdurmak için bulabildiği tek yol bu son kumardı. Böylece kurtarılacağına inanarak, büyük bir iç rahatlığıyla, neredeyse umutla, "Belki bu beni kurtaracak" dercesine havagazı fırınının önüne uzandı.

15 Şubat Cuma günü, Camden Town'ın arka sokaklarında iç sıkıcı, boğucu bir soruşturma vardı: Fısıltılar, uzun sessizlikler... Avustralyalı kız hıçkırıklar içindeydi. O sabah erkenden Ted'le Mornington Birliği'ne cenaze işlerini görüşmeye gittik. Tabut perdelerle bölünmüş, çıplak odanın en dibinde bir yerlerdeydi. Sylvia orada upuzun yatıyordu, boynunda gülünç bir yakalık vardı. Sadece yüzünü gösterdiler. Kurşuniydi ve balmumu gibi şeffaftı. Daha önce hiç ölü bir insan görmemiştim ve onu zor tanıdım; yüz hatları incelmiş, daha belirginleşmiş gibiydi. Odada hafif bir elma ve tatlı kokusu vardı, sanki elma küflenmeye başlamış gibiydi. Kendimi dışarı attım. Soğuk ve kirli sokakların gürültüsüyle kendime geldim. Öldüğüne inanamıyordum.

Hâlâ da inanamıyorum. Uzun, ince, kaslı bedeni, duygulu, güzel kahverengi gözleri ve uzun yüzü hayat doluydu. Zeki ve dürüsttü, tutkulu ve sevecendi. Onun bir deha olduğuna inanıyorum. Bazen Primrose Hill'de veya Heath'de yürüyüş yapmaya gittiğimde, ona koşuverecekmişim ve tartışmalara bıraktığımız yerden başlayıverecekmişiz duygusuna kapılırım. Ama belki de tümüyle kendine özgü vurgusuyla okuduğu şiirleri hâlâ kulaklarımda duyuyorum: Hızlı, alaycı, şaşırtılı, yaratıcı, biraz kızgın ve her zaman tümüyle ona özgü.

Bu sadece bir örnek. Resmi istatistiklere göre, Sylvia'nın öldüğü hafta, Büyük Britanya'da en azından doksan dokuz tane

daha intihar gerçekleşmişti. Bir diğer yirmi beş–elli kişinin aynı süre içinde, resmi kaynaklara geçmeden yaşamlarına son verme ihtimali de var. Birleşik Devletler'de rakamlar bunun dört katı olmalı. WHO'nun raporlarına göre dünyada bir günde en azından bin kişi yaşamına son vermektedir.

Niçin böyle? Böyle bir harcanışın bir açıklaması olabilir mi? Çünkü böyle bir şeyi insanın aklı almıyor. Sylvia gibi yaratıcılar için bir intihar geleneği ya da onu böyle bir şeye iten sözde–yazınsal güçler var mıydı? Bunlar kitabın geri kalan bölümünde açıklamaya çalışacağım sorular. Ama ilk önce geçmişe, olayın tarihine ve Batı kültüründeki ilginç dönüşümlerine dönmek gerekiyor.

İKİNCİ BÖLÜM

GEÇMİŞ DENEYİM

Ne korku ne umut taşır
Ölen bir hayvan;
İnsan bekler sonunu
Korkarak ve umarak her şeyi;
Pek çok kere öldü,
Pek çok kere dirildi yine.
Büyük bir insan kibirli
Cinayetler tasarlayarak
Alaya alır
Solumalarını yaşamın;
Bilir ölümü kemiklerine kadar-
İnsan yaratmıştır ölümü.

W.B.YEATS

Öyleyse günah mı
Ölümün gizli evine koşturmak,
O bize gelmeye cüret etmeden önce?

WILLIAM SHAKESPEARE

Hafifliğe gelemiyorsanız eğlencelere katılmamalısınız.

ATASÖZÜ

Boğazını kestiği halde, hayata geri dönderilen bir adamı astılar. Onu, intihar ettiği için astılar. Doktor onu bu şekilde asmanın imkânsız olduğunu, gırtlağı açılıp oradan nefes alacağını söyledi. Ama onu dinlemediler ve adamı astılar. Boğazdaki yara hemen açıldı ve adam asılı olduğu halde nefes almaya başladı. Belediye Meclis üyelerinin soruna bir çözüm bulmak amacıyla toplanmaları zaman aldı. En nihayet üyeler toplandılar ve yaranın altını ***adam ölene kadar*** *sıktılar. Sevgili Mary ne çılgın bir toplum, ne budala bir uygarlık.*[1]

Nikolay Ogarev, 1860 yıllarında Londra gazetelerinde okuduğu haberleri, mektuplarıyla hizmetçisi Mary Sutherland'a ulaştırıyordu. Ogarev, yavaş yavaş kendini hissettiren devrimci politikaların alkolik bir Rus sürgünü, varlıklı bir toprak ağasının oğlu ve Alexander Herzen'in yakın arkadaşıydı; hizmetçisi uysal bir fahişeydi, ona yeni bir kimlik vermiş, eğitimini üstlenmişti. Gazetelerin, bahsetmeye değecek acayiplikte, ama kesinlikle yorum gerektirecek kadar şok edici veya dikkat çekici olmayan bir değişiklik olarak halka sundukları olayın barbarlığının, içlerinden biri bir aydın ve siyasi sığınmacı olan tümüyle yabancı bu iki insan, sanırım farkındaydı.

Böyle tüyler ürpertici bir kincilikle, intihar eden miskinin yakasını bırakmayan Londra Belediye Meclis üyeleri Kilise ve Devletçe yasallaştırılan kutsal bir geleneğe göre –kendini ölüme mahkûm etmekten suçlu bulunan birini ölüme mahkûm etme– hareket ediyorlardı. Hıristiyan Avrupa'da intiharın tarihi, resmi zorbalığın ve resmi olmayan karamsarlığın tarihidir. Her ikisi de alçakça uygulamaların tanımlandığı kuru, hissiz söylemle ölçülebilir. Elizabeth döneminde avukatlık yapmış olan Fulbecke'in söylediğine göre, intihar eden biri, "ibret olsun diye, darağacına asılarak cezalandırıldığı yere bir atla götürülür

1 Bkz., E.H. Carr, The Romantic Exiles, Harmondsworth, 1949, s. 389.

ve mahkemeden yetkili biri gelene kadar kimse cesedi oradan indiremezdi." Yani intihar eden biri, bir cani kadar aşağılıktı. Bir diğer yasal otorite Blackstone, sanki intihar edenin bir vampirden hiçbir farkı yokmuş gibi "vücudunda bir kazıkla anayola"[1] gömüldüğünü anlatır. Seçilen yer genellikle, infazların da yerine getirildiği bir meydandı ve ölünün yüzüne bir taş konulurdu; kazık gibi o da hortlamasını önlemek içindi. Duruma bakılırsa intihar terörü, vampir ve cadılardan duyulan korkudan daha uzun sürdü: Kayıtlara geçen son bir alçaltma da adı Griffiths olan bir adamın, 1823'te İngiltere'de Grosvenor Meydanı'yla Kral Yolu Chelsa'nın kesiştiği yere gömülmesidir. Ama kendi cinayetlerinin failleri bununla da kalmadılar: Sahipsiz ve kimsesiz cesetler sonraki elli yılda da anatomi okullarına kadavra olarak verildi.

Bütün Avrupa'da küçük değişmelerle benzer alçaltmalar kullanıldı. Yerel yönetim kuralları farklı olan Fransa'da ceset ayaklarından asılır, bir çite konulup sokaklarda sürüklenir ve yakılıp çöplüğe atılırdı. Metz'de ceset bir fıçıya konur, hortlayabileceği yerlerin uzağında, ırmağa atılırdı. Danzig'de cesetin kapıdan çıkarılmasına izin verilmezdi, pencereden çıkarılırdı; çerçeveler sonradan yakılırdı. Hatta Platon'un uygar Atina'sında bile ceset şehrin dışına, öbür mezarlardan uzağa gömülürdü; cinayeti işleyen elleri kesilir ayrı bir yere gömülürdü. Çok küçük değişikliklerle Tebai ve Kıbrıs'ta da durum aynıydı. Isparta'nın öyle şiddetli yasaları vardı ki Aristodemus, Plataea savaşında gözünü kırpmadan ölüme atıldığı için öldükten sonra cezalandırıldı.[2]

Avrupa'da bu ilkel şiddet yeterince yüceltildi ve devlete ekonomik yarar getirmesi yasallaştı. 1670'in sonlarına gelindi-

1 Bkz., Glanville Williams, The Sanctity of Life and the Criminal Law, New York, 1957, ve London 1958, s. 233.
2 Bkz., Emile Durkheim, Suicide, çev. J.A. Spaulding ve G. Simpson, New York, 1951, ve London 1952, s. 327-30.

ğinde bizzat *le Roi Soleil* (Güneş Kral) cesedi alçaltmaya yönelik bütün canavarca uygulamaları resmen yürürlüğe koydu ve *ad perpetuam rei memoriam* nitelemesini de eklemeyi unutmadı; soylular soyluluğunu yitirdi ve ayaktakımı düzeyine indirildi; armaları parçalandı, çitleri yakıldı ve şatoları yağmalandı. İngiltere'de intihar eden kişi bir *çıban başı* (felo de se) olarak görülüyordu. Her iki ülkede de mülkiyeti krala geçiyordu. Bu ise Voltaire'in hoşnutsuzlukla belirttiği gibi gerçekte şu anlama geliyordu: *"on donne son bien au Roi qui en accorde presque tojours la moitié à la première fille de l'opéra qui le fait demander par un de ses amants; l'autre moitié appartient de droit à Messieurs les Fermiers généraux."** [1]

Fransa'da, Voltaire ve Montesquieu'nun hicivlerine rağmen bu yasalar en azından 1770'e kadar sürdü ve 18. yüzyılda iki kat daha sağlama alındı. İntihar edenin mallarına el koyma ve geçmişini karalama, sonunda Devrim ile ortadan kalktı.

1791 yeni ceza kanununda intihar görüşülemedi.[2] İngiltere'de de mülkiyete el koyma hakkı 1870'e kadar değişmedi ve başarısız olanlar yakın bir tarihe, 1961'e kadar hapse atılabiliyordu.** Böylece hukukçular, "intihar zihin dengesinin bozulmasıdır" deyimini yasaların saçmalıklarına karşı bir savunma biçimine dönüştürdüler, çünkü bir *felo de se* hükmü ölüyü dinsel bir şekilde gömülmekten ve varislerini haklarından mahrum bırakabilirdi. Bir on sekizinci yüzyıl yergi yazarı, bu durumdan şöyle söz eder:

* *Kral aldığı malların hemen hemen yarısını, genellikle âşıklarından birini bahşiş dilemeye ikna eden, Operada başrolü oynayan kadına bağışlar; diğer yarısı da yasal olarak iç gümrüğündür.*

** Plus ça change: 1969'da bir Isle of Man mahkemesi, intihara kalkışan on sekiz yaşından küçük kişilerin falakaya yatırılmasını emretmişti.

1 Bkz., Giles Romilly Fedden, Suicide, London ve Toronto, 1938, s. 224. Bu bölümde ağırlıklı olarak, kapsamlı olmasına rağmen pek fazla okunmayan bu kaynağı kullandım.

2 Fedden, a.g.e., s.223.

Günlük gazetelere şöyle göz atan bir yabancı doğal olarak bizim, dünyanın en çılgın toplumu olduğumuzu düşünecektir. Neredeyse her gün sorgu hâkimlerinin intihar eden bahtsızların durumunu çözmekle uğraştıklarını duyuyoruz. Fakat şu çok iyi bilinen bir gerçek ki soruşturma, merhumun ruhsal durumunu değil ama geleceğini ve ailesinin durumunu belirlemek amacıyla yapılmaktadır. Yasalar gerçekten de, kasten kendini öldürenlerin bir canavar gibi görülmelerini ve dine uygun olarak gömülmemelerini çok iyi başardı. Ama cinnet geçiren yüzlercesi parasıyla bozdu kuralı, ama ahırında kendini asan yoksul seyis cezasını çekmekten kurtulamadı. Cenaze harcamaları için gerekli parayı bırakmayan bir penisiz yoksul köpek belki de kilise mezarlığına alınmayacak; ama kendini tabancayla vuran biri kibarca mezarına uzatılacak veya kibar sahibin aniden ölüvermesinin ardından, ona şatafatlı bir törenle gömülme hakkı verilecek ve Westminster Manastırı'nda erdeminin tanıtı bir abide yükselecek.[1] Profesör Joad'ın bilgece sözlerinden anlıyoruz ki İngiltere'de intihar etmemelisin, eğer başaramazsan bir suçlu, başarırsan cinnet geçirmiş bir deli olmayı göze almalısın.

Bir zamanlar son derece şiddetli ve etkili olan, önyargılardan kaynaklanan bu resmi budalalıklar bereket versin bu sınırda kaldı. Verilen cezanın korkunçluğu olaydan duyulan korkuyla orantılıdır dersek, tamamıyla özel bir jest niçin böyle ilkel bir terörü ve boş inanı esinleyebiliyor? Fedden, öç alan Hıristiyan'ın, ilkel kabilelerin tabu ve arınma biçimlerini birtakım değişikliklere uğratarak yinelediğini destekleyen deliller sunar. En azından intihar eden birinin bir meydana gömülmesini emreden, mürekkep yalamış hukukçunun önyargısı Boganda'nın büyücü doktorlarınınkiyle aynıdır.[2] Kurbanlarını aynı meydanlar-

1 The connoisseur, bkz., Charles More, A Full Enquiry into the Subject of Suicide, 2 Vol., London, 1790, Vol. I., ss. 323-4.
2 Bkz. Fedden, a.g.e., ss. 27-48. Yazar başka örnekler de veriyor.

daki sunaklarda veren Hıristiyanlık öncesi Avrupa'ya dönmektedirler. Taş ve kazık gibi, gelip gidenlerin sürekli kalabalığı huzursuz ruhun hortlamasını önleyebilir umuduyla böyle bir yer seçilmiştir; sokakların çokluğu hayaleti şaşırtacak ve eve dönmekten vazgeçirecektir. Hıristiyanlığın kabulünden sonra kesişen yolları gösteren haç, ölünün bedenine çöreklenen iblissi uğursuzluğu yatıştıran bir simge haline geldi.[1] Kısacası sorun, yanlışlıkla dökülen kanın öç çığlıklarından duyulan bir arkaik korkuydu. Yani, suçluluk duygusunun ürettiği şaşkınlıktan ne yapacağını bilemeyen bir terör sorunuydu. Freud'un ilk çalışmalarında ortaya koyduğu, intiharı yön değiştirmiş bir cinayet, objeden uzaklaştırılıp kişinin kendisine yöneltttiği bir düşmanlık olarak niteleyen kuramı Hıristiyan hurafelerinden ve yasalarından doğmuşa benziyor.

İlkel toplumlarda öç alma mekanizmaları basittir ya intihar edenin hayaleti ona zulmedeni yok edecek, ya akrabalarını işi sonuçlandırmaya zorlayacak, ya da kabilenin katı kuralları intihar edenin düşmanını aynı şekilde ölmeye mecbur bırakacaktır. Nasıl olursa olsun, intihar bu koşullarda garip bir gerçek dışılık taşır; sanki intihar edenin gerçekten ölmeyeceği inancıyla yapılmış gibidir. Aksine, düşmanının ölümüyle sonuçlanacak karmaşık ve aynı derecede büyüsel bir davranış sergilemektedir.*

1 Glanville Williams, a.g.e., s.233.

* Aynı büyüsel düşünme biçimi bazı modern siyasal intiharlarda hâlâ yaygındır. Ocak 1969'da Jahn Palach Rusya'nın Çekoslovakya'yı işgalini kendi kendini kurban etmekten başka hiçbir şeyin daha iyi protesto edemeyeceği inancıyla umutsuzca kendini yaktı. Yaklaşık bir yıl sonra, Palach'ın ölüm yıldönümü Biafra yardımının kesildiği güne denk gelince Fransa'da on gün içinde yedi kişi aynı korkunç yolu seçerek hayatına son verdi. İkinci kurban, Lille'den on dokuz yaşında bir öğrenci, "savaşa, şiddete ve yıkıcı budalalara..." karşı olduğunu belirttiği mesajda "Ölürsem ağlama. Bunu yaptım çünkü böyle bir dünyada yaşayamazdım. Bunu şiddeti protesto ettiğim için ve dünyanın kendi küçük bir parçasının burada yaptıklarına gözlerini çevirmesi için yapıyorum. Ölüm kişinin kendi iste-

Avrupa'da çok uzun süre varlığını sürdüren intihardan duyulan ilkel korku ve dehşet, şeytanca kan döken ve yatışmayan bir korku ve dehşetti. Pratikte bu, intiharın cinayetle eşit tutulması anlamına geliyordu. Cesedi darağacına asarak cezalandıran gelenek, olasılıkla bu yüzden intihar edeni ağır suçlu olarak görmüştü. Aynı zamanda eylemin terminolojisi de. Latince kökenli ve nispeten soyut bir sözcük olan "suicide" (intihar) sonraları kullanılmaya başladı. Oxford İngilizce Sözlüğü ilk kez 1651'de kullanıldığını belirtir; bu tarihten kısa bir süre önce, 1635'te yazılıp 1642'de basılan Thomas Browne'nun Religio Medici'sinde sözcüğü buldum. Ama Dr. Johnson Sözlüğü'nün 1775'teki basımına hâlâ alınmamıştı. Onun yerine "kendi kendinin cinayetini işleme", "kendi kendini yok etme", "kendi kendini öldürme", "kendi kendini katletme", "kendi kendini boğazlama" gibi cinayeti çağrıştıran ifadeler kullanılmıştı.

Seçilen bu ifadeler aynı zamanda, intiharın aforoz edilmesini akılcılaştıran Kilise'nin içine düştüğü güç durumu yansıtırlar, çünkü ne Eski Ahit ne Yeni Ahit intiharı doğrudan yasaklar. Eski Ahit'te intihar eden dört kişinin adı geçer. –Samson, Saul, Abimelech ve Achitophel– ve hiçbiri ters bir yorumla karşılaşmazlar. Gerçekte hemen hemen hiçbir yorum yapılmaz. İntihar ederek en büyük suçu işleyen Judas Iscariot'den Yeni Ahit'te nerdeyse hiç söz edilmez; intihar günahlarına ekleneceği yerde tövbesinin bir ölçüsü gibi görülür. Ancak sonradan dinbilimciler St. Matthew'in hiçbir yanlış anlamaya yer vermeyen hükmünü ters çevirip Yahuda'nın İsa'ya ihanet etmesinden çok intihar etmesinin lanetlendiğini ileri sürdüler. Kilisenin birinci yıldönü-

ğiyle gerçekleşiyorsa bir protesto biçimidir. Tabii ki bunu kabul etmek zorunda değilsiniz" diyordu. (The Times, 21 Ocak, 1970. ayrıca bkz., 26 ve 27 Ocak 1970) Tüm bu korku ve dehşet karışımı duyguların, oğlanın henüz bulanık özgeciliği ve bencilliğinin geri planında ilkel büyünün kalıntıları bulunur. Ölümünün tümüyle korkunç olduğunu gösteren tüm karşıt delillere rağmen, sanki ölümünden sonrasını belirlediğine inanır.

münde intihar öylesine nötr bir konuydu ki İsa'nın ölümü bile ilk havarilerinin en ateşlisi, Tertullian tarafından bir tür intihar olarak görüldü. Origen'in onayladığı gibi İsa bedenini gönül rızasıyla terk ettiğini gösterdi, çünkü ilahi bir varlığın tenin oyuncağı olabileceği düşünülemezdi. John Donne'nin Biathanatos'daki yorumu, intiharın İngilizcede yapılan ilk resmi savunusudur: "Sevgili Kurtarıcımız... bizi günahlardan kurtarmak için bu yolu seçti, kendini kurban etti ve kanını doya doya akıttı."[1]

İntiharın bir suç olduğu olgusu Hıristiyan öğretiye sonradan girer ve sanki birdenbire anımsanmış gibidir. Altıncı yüzyıla kadar böyle bir şey söz konusu değildi, sonradan Kilise ona karşı çıkan kanunlarla donatıldı ve tek otorite, altı on emirin özel bir yorumuydu: "Sen öldürmeyeceksin." Piskoposları St. Augustine kışkırttı; ama o, Rousseau'nun da gösterdiği gibi dayanaklarını İncil'den değil Platon'un Pheado'sundan almıştı. Augustine çıkarımlarını, özellikle ilk Hıristiyanların en belirgin özelliği olan intihar alışkanlığı yüzünden sertleştirmiştir. Buna ilerde tekrar döneceğim. Ama onun sunduğu kusursuz deliller tümüyle ahlaksaldır. Hıristiyanlık, ölümsüz ruhun yalnızca bir aracı olan bedenin bu dünyada değil öbür dünyada yargılanacağı düşüncesi üstüne kurulmuştur. Ve her bir ruh ölümsüz olduğu için her yaşayan aynı derecede değerlidir. Hayat Tanrı'nın bir bağışı olduğu için onu reddetmek Tanrı'yı reddetmek ve O'nun istemine karşı gelmektir; O'nun suretini öldürmek, O'nu öldürmektir –yani sonsuza dek lanetlenmeye yer ayırtmaktır.

Hıristiyanların, çocuk aldırmayı ve düşürmeyi aforoz etmeleri gibi, intiharı aforoz etmeleri Romalıların kasıtlı cinayetlerine ve umursamazlığına tümüyle yabancı bir yaşam anlayışına dayanır. Ama burada bir paradoks vardır: David Hume'un gösterdiği gibi tektanrıcılık ciddiye alınabilecek tek dinsel yapıdır.

1 John Donne, Biathanatos, Bölüm I, Ayrım 3, Parça 2, Facsimile Text Society, New York, 1930, s.58.

Çünkü sadece tektanrıcılık evreni tek, dizgeli ve akılla kavranabilen bir bütün olarak algılar; ama sonuçları dogmacılık, fanatizm ve zulüm olmuştur; öte yandan anlıksal yönden saçma olan ve bilimsel kavrayışa önemli bir engel çıkaran çoktanrıcılık bir hoşgörü, bireyin özgürlüğüne bir saygı ve uygar bir soluk içerir. İntihar için de aynı şey söz konusudur: Piskoposlar onun suç olduğuna karar verirken bir yandan da, olayın doğal hatta onurlu bir şey olduğu putperest Roma'yla ahlaksal uzaklığı belirgenleştiriyorlardı. İntihar edenin bedeninin aşağılanıp geçmişinin karalanması ve ailesine işkence edilmesiyle, aydınlanma ve bir insanın bir insana karşı duyduğu acıma sona erip, yasallaştırılıp kutsallaştırılan vahşet başladı. Böylece Musevi-Helen geleneğe oldukça yabancı olan intiharın suç olduğu olgusu, Hıristiyanlığın sonradan keşfettiği çok karmaşık bir buluş olmasına rağmen Avrupa'ya bir sis gibi çöktü. Çünkü Hıristiyanlığa, Museviliğe ve Helenizme rağmen ayakta kalan ilkel korkulardan, önyargılardan ve hurafelerden güç alıyordu. Karanlık Çağların ve Orta Çağların barbarlığına gelince, şüphesiz vahşilik bir kez daha gündemdeydi. Hıristiyanların pagan festivallerini kendi takvimlerine aldıkları süreçle, ilk İspanyol misyonerlerin Meksika'da Aztek ve Maya Tanrılarının yerine veliler icat edip, kiliseler sundukları süreç tıpatıp aynıdır. Modern iş dünyasında buna batık şirketin "hisselerini satın alma" denir. İntihara dönersek Hıristiyanlık paganın hisselerini satın almıştır.

Bu vahşiliğe rağmen intihardan duyulan dehşet ve korkunun her zaman doğal yollarla oluşmadığını gösteren deliller de vardır. Ölüden duyulan ilkel korku, özellikle tuhaf bir cinayete kurban giden veya kendi isteğiyle hayatına son veren ruhun gazabını zararsız hale getiriyor olabilir. Genellikle bu, huzursuz, yatışmamış hayaletlere karşı süslü tabular dekorunu incelten bir savunma biçimindedir.[1] Fakat hınçlı bir ölüden

1 Bkz. Freud, "Totem and Taboo", Complete Psychological Works, der. James Strachey ve diğerleri, Vol. XIII, London, 1962, özellikle ss. 18-74.

korkmak, ölümün kendisinden korkmaktan oldukça farklı bir şeydir.*

Nitekim tanrıları şiddet ve idealleri kahramanlık olan bazı savaşçı toplumlarda intihar büyük bir iyilik olarak kabul edildi. Örneğin Vikinglerin cenneti, "şiddet yoluyla ölenlerin salonu", Valhalla idi. Burada Tanrı Odin, Kahramanların Şöleni'ne başkanlık ederdi. Ziyafete ancak şiddetli bir ölüm seçenler katıla-

---

* Kendi kaygılarımızı geçmişe yüklemekten kaçınmalıyız. Ağza alınamaz, neredeyse doğaya aykırı bir ölüm anlayışı yirminci yüzyılın keşfidir. Bir zamanlar halka açık, basit ve herkesçe bilinen şey şimdi sinsice çıkıp gelen bir gerçek ve bir zamanlar Viktoryanların cinsellik anlayışı gibi gizli, özel, soyut ve şok edici bir şey olmuştur. Toplumlarımızın olağandışı bir şiddet barındırdığını ve boş zamanlarımızda izlediğimiz filmlerle, televizyonla, bilimkurgu öykülerle, hatta haberlerle bize konuk gelerek sürekli ve kaçınılmaz olarak tırmandığını devamlı söylüyoruz belki ama eğer tüm bunlar çok uzakta değilse ve alışkanlıklarla kıyaslandığında pek bir şey değişmemişse, demek ki çok süre geçmedi. Romalılar tatillerini kesinlikle, gladyatörlerin gösterileriyle binlerce kişiyi katlettikleri güne denk getirirlerdi. Spartakus ayaklanmasından sonra çarmıha gerilen altı bin köle Roma'dan Capua'ya kadar fener direkleri gibi yollara dizildi. Hıristiyan Avrupa'da idamlar Roma sirklerinin yerini aldı. Halk tarafından suçluların başı kesildi, asıldılar, henüz ölmemişken kılıçtan geçirildiler, bağırsakları deşildi ve cesetleri dörde bölündü; giyotine vuruldular, kalabalığı çılgınca eğlendirmek için işkencelere maruz kaldılar; başlarına kargılar saplandı, cesetleri zincire vurularak darağacına asıldı. Halk zevkten kudurmuş bir şekilde olanları izlerdi. İnfaz bir panayıra dönerdi, bu fevkalade gösteri esnafın çıraklarına izin vermelerine değerdi. Bu hodbin kana susamışlık, intihar ettiği için bir meydana gömülen son kişiden sonra da, çok uzun süre devam etti. İngiltere'de infazcılar 1868'e kadar halktı. Cesetlerin Madam Tussaud'nun mumyaları gibi sergilendiği Paris'te, morg turistik bir yerdi; üstelik getirdiği gelirin artması için 1865'te yeniden düzenlendi ve 1920'lere kadar halka açıktı. Kılıçla, baltayla, hançerle ve ilkel silahlarla göğüs göğüse dövüş, savaş yerini bir kasap dükkânına çevirirdi. Çağımızın katliamları eskilerinkinden son derece büyük olabilir ama uzaktan kumanda edilmekte ve belli bir mesafeden yapılmaktadır. Tabii ki arada fark vardır. En iyi olasılıkla neler döndüğünü sonradan anlayabilen atalarımızın aksine bizler sonuçları önceden kestirebiliyoruz. Ama televizyonun gözünde Tanrı'nın katında olduğu gibi her şey aynılaşıyor; evimizde ekrandan izlediğimiz gerçek bir vahşetle, eğlenmemiz için stüdyoda üretilen fanteziler arasında az ya da çok hiçbir fark kalmıyor. Bu koşullar içinde ölüm bir tür pornografidir, heyecan verici ve gerçekdışı: "Ölüm öyle bir şey ki korkuyoruz/Ama dinlerken gıdıklanıyoruz."

bilirdi. En büyük onur ve en önemli koşul savaşta ölmekti; sonra da intihardı. Yaşlılıktan veya hastalıktan yataklarında erinç içinde ölenler Valhalla'ya sonsuza dek alınmazdı. Odin en büyük savaş tanrısıdır ama Frazer'a göre ona, Darağacı'nın Hükümdarı veya Asılanların Tanrısı da denilirdi. Ve hayvanlar ve insanlar onun onuruna Upsala'daki kutsal korunun ağaçlarına asılırdı. *Havamal*'ın büyüleciyici, güzel dizeleri, tanrının da aynı ritüelle kendine kurban edilerek öldüğünü ileri sürer:

Biliyorum rüzgârlı ağaca astım
Geceler boyu on kez,
Mızrakla yaralanıp, Odin'e sundum,
Kendimi kendime.[1]

Diğer bir geleneğe göre, Odin törenle yakılmadan önce kendini kılıcıyla yaralar.[2] Her ikisinde de intihar eden biridir ve ona tapınanlar onun bu davranışını örnek almışlardır. İntiharı dinsel bir ilke olarak benimseyen benzer bir Druid özdeyişi vardır: "Başka bir dünya vardır, oraya arkadaşlarıyla gitmek için kendilerini öldürenler, orada onlarla birlikte yaşayacaktır." Bu anlayış, Afrika yerlileri arasında yaygın olan bir gelenekle birleşir: Şöyle ki, savaşçılar ve köleler kralları öldüğünde, cennette onunla yaşamak için kendilerini ölüme terk ederler. Biraz daha düşünürsek, cesur kadının kocasının cenazesiyle birlikte kendini yakmasından oluşan Hint geleneğiyle birleşir.

Bundan başka, İglulik Eskimoları ve Marquesas adalarında oturan yerliler gibi birbirlerinden olabildiğince farklı kabileler şiddetli bir ölümün İgluliklerin Gün Ülkesi adını verdikleri

1 J.G. Frazer, The Golden Bough, kısaltılmış baskı. New York, 1959 ve London, 1960, s.467.
2 Bkz. More, a.g.e., v.1, s.147.

cennete götürecek bir pasaport olduğuna inandılar. Öte yandan yataklarında huzur içinde ölenler sonsuza dek karanlık korkusuyla yaşayacakları Dar Ülke'ye layık görüldüler. Marquesas'da Hawaiki'nin en altına gönderildiler.[1] Bir süre için tanrılaşacakları inancıyla yüreklerini canlı canlı kesip çıkarılan gençler, Azteklerin korkunç törenleriyle kurban edilenler bile bir tür sapkın bir iyimserlikle sunağa gittiler.

Şiddetli bir ölüm anlayışının yüceltilmesi, açıkça gerçek savaşçı ruhu yaşatmanın en etkili yoluydu. Amerikalılar Vietnam'daki elçilerine kıyamadılar ama askerlerine aynı ilkel erdemi öğütlediler. Bunun gibi eski İskitler göçebe bir hayatı sürdüremeyecek kadar yaşlandıklarında kendi elleriyle yaşamlarına son vermeyi en büyük onur saydılar. Böylelikle kabilenin gençlerini, onları öldürmek derdinden ve günahından kurtardılar. Quintus Cutius, İskitleri ayrıntılarıyla betimlemiştir:

Oldukça vahşi ve yabani bir hayat süren bu insanlara bilgelerin ismini verirlerdi. Onların gözünde ölümün yaklaşması bir şerefti ve yaşlılık ya da hastalık dert olmaya başlar başlamaz kendilerini canlı canlı yakarlardı. Onlara göre hiçbir şey yapmadan ölümü beklemek yaşama karşı bir onursuzluktu. Bu yüzden yaşlılığın bozduğu beden asla onurlandırılmazdı. Eğer hâlâ soluyan kurbana erişmemişse ateş aşağılanabilirdi.[2]

Durkheim bu tür intihara "özgeci" adını verir; bu türden intiharın en güzel örneklerinden biri İskoçlara ve talihsiz arkadaşlarına yardım etmek için Antartika karında ölümüne yürüyen Kaptan Oates'dir. Ama bütün kabile töre ve mitolojileri intiharın daha iyi bir hayata götüren bir yol olduğunda birleşirken, kendi elleriyle yaşamlarına son verenlerin güdüleri açıkçası tümüyle saf ve özverili değildi. Aksine yoğun bir narsisizm taşı-

1 Gregory Zilboorg, 'Suicide Among Civilized and Primitive Races', American Journal of Psychiatry, Vol, 92, 1936, s.1 ve 362.
2 Bkz., Durkheim, a.g.e., s.218.

yordu. "... Odin'e sundum. Kendimi kendime."[1] Gregory Zilboorg, "ilkel intihar aracılığı ile insan gerçek yaşayıştan değil de tamamen fanteziden kaynaklanan hedonistik idealin kesintisiz yerine getirildiği *fantastik* bir ölümsüzlüğe erişti"[2] diye yazar. Çünkü ölümün kaçınılmazlığı ve nispeten önemsiz oluşu intiharın bir ilke olmaktan çok bir haz sorunu biçimini almasına neden olmuştur: Burada geçirilecek birkaç gün veya birkaç yıl, Tanrıların şölenine katılmak için feda edildi. İntihar esasen önemsiz bir olaydı.

Ciddi bir intihar, terimleri tümüyle bu dünyaya ait olan bir seçme olayıdır; biri kendi elleriyle ölür çünkü yaşadığı hayatın değersizliğine inanmıştır. Bu türden intiharlar genellikle yüksek bir uygarlığın göstergesi olarak düşünüldü –intihar sayınızı söyleyin ne kadar kültürlü olduğunuzu söyleyeyim denilebilmektedir–. Çünkü intihar en temel yaşamsal dürtülerin karşısındadır. Örneğin Tasmanya yerlileri, yalnızca spor olsun diye kangurular gibi avlandıkları için değil, bunların olabildiği bir dünyayı yaşanılmaz buldukları için ortadan silindiler. Böylece, çoğalmayı reddederek bir ırk hep beraber intihar etti. Belki de yerlilerin yargılarını pekiştirmek istercesine, Avustralya Hükümeti'nin yerliler arasında hayatta kalan tek kişi olan yaşlı bir kadını müzelik bir biblo gibi koruma altına olması ironik bir öyküdür. Benzer şekilde yüzlerce Yahudi, Romalı lejyonerlere teslim olmaktansa Masada'da ölmeyi yeğlemiştir. Daha da aşırısı, İspanyolların Yeni Dünya'yı keşfetmelerinin tarihi yerli halkın da ortaklık ettiği en acımasız soykırım tarihidir. İspanyolların öyle yöntemleri vardı ki binlerce yerli buna dayanmaktansa kendilerini öldürdüler. Meksika Körfezi'nden, V. Charles'ın bir madenine çalışmaya götürülen kırk yerliden otuz do-

1 a.g.e., s.l, 368.
2 J. Wisse, Selbmord und Todesfurcht bei den Naturvolkern, Zutphen, 1933, ss. 207-8, alıntı için bkz., Zilboorg, a.g.e., ss. I, 352-3.

kuzu kendilerini aç bırakarak öldürdüler. Bir kalyon dolusu köle çareyi geminin ambarında kendilerini boğmakta buldu, kırmataşlardan kıpırdayacak yer olmamasına rağmen dizüstü veya çömelerek kendilerini asmışlardır. İspanyol tarihçi Girolamo Benzoni'nin söylediklerine göre, Batı yerlisinden dört bin erkek, sayısız kadın ve çocuk kayalıklardan atlayarak veya birbirlerini öldürerek ölmüştür. İki milyonluk Haiti halkından katliam ve intiharlar yüzünden 150 kişi kaldığını da ayrıca belirtir. En sonunda işgücü kıtlığıyla başı sıkışan ve yerlileri öte dünyada onları avlayarak öçlerini alacaklarına inandıran İspanyollar intihar salgınına bir nokta koydular.

Irksal bir intiharla son bulan umutsuzluk özel bir durumdur ve nispeten daha seyrektir. Ancak çok aşırı koşullarda ahlak ya da inancın yaptırımlarını boşa çıkaran, bağnazlığın dize getiremediği dirimsel dürtülerin psişik düzeneği bütün bir ulusta ters döner. Daha az katışıksız ve daha karmaşık kültürlerde ölüm bir rastlantı olarak kabul edilmiştir. Ama basit inançlar yoktur ve ahlaksallık belirli sınırlarla kişiye göre değişir. Öte yandan intihar sorunu kaçınılmazlaşır. Bunun en aşırı örneği antik dünyanın değişik bir tarzda intihara gösterdiği hoşgörüye dönen Romalılardır.

Hoşgörü, Eski Yunanlılarla başlamıştır. Atina'da bile yürürlükte olan tabular –ceset şehrin dışına gömülürdü, elleri kesilip ayrı gömülürdü– Eski Yunanlıların, birinin yakın akrabasını öldürmesinden duydukları büyük korkuyla bağıntılıdır. Bir bakıma, intihar bu durumun en aşırı biçimiydi ve kendi kendini öldürenle bir akrabasını öldüren arasında çok az bir ayrım vardı. Ama yazın ve felsefede olay hiçbir yorum yapılmaksızın işlenir ve kesinlikle suçlanmaz. Edebiyata geçen intiharların ilki, Oedipus'un annesi Jocasta'nınki övgüye değer bulunur, acısına dayanılmaz bir durumdan kurtulmanın onurlu bir yoludur. Homeros kendi kendilerini öldürenleri hiçbir yorumda bulunmak-

sızın kaydeder. Sanki doğal ve kahramansı bir şeydir. Destanlar da kendisini doğrular. Aegeus, oğlu Thesesus'un Minator'a yenildiğini zannedip kendini denize atar –bundan sonra ismini Ege Denizi'ne verecektir–. Erigone, babası İkarios'un ölüsünü bulunca kendini kederden asar –Böylece rastlantı sonucu Atinalı kadınlar arasında kendini asarak intihar etme salgınına neden olacaktır–. Salgın, Erigone onuruna Aiora festivalini düzenleyen kurum bu mizacı tümüyle yok edene kadar sürecektir. Leukakos, Apollo'nun kendisini kaçırmasından korktuğu için bir kayadan kendini atmıştır. Delfili kâhin eğer Atinalılar krallarını öldürmezlerse Lekademonyalıların Atinalıları esir alacağını duyurunca, kral Codrus gizlice düşman kampına girmiş ve bir askerle kavgaya tutuşup kendinin boğazlanmasına izin vermiştir. Sicilya'daki bir Yunan kolonisi Katana'nın yasacısı Charondas kendi koyduğu yasalardan birini çiğneyince kendini öldürmüştür. Bir diğer yasacı Spartalı Lycurgus yeni yasalar hakkında kâhine akıl danışmaya gittiği Delfi'den dönene kadar halkından yasalara uyacaklarına dair söz aldı. Kâhinden olumlu yanıt alınca bunları bir kâğıda yazıp geri gönderdi. Sonra Spartalıların verdikleri sözden dönmemeleri için kendini açlıktan ölmeye mahkûm etti. Ve benzerleri.[1] Sözünü ettiğimiz intiharların ortak özelliği güdünün soyluluğudur. Eldeki kaynaklara göre Yunanlılar keder, yurtseverlik veya onursuz bir duruma düşmeme gibi geçerli nedenleri olunca yaşamlarına son vermektedirler.

İntihar konusuna felsefi yaklaşımları nispeten yansız ve ölçülüdür. Anahtarları ağırbaşlılık ve büyük ilkelerdir. İntihar eğer tanrıçalara karşı bir iffetsizliğe dönüşürse bağışlanmamalıdır. Bu nedenle Pitagorcular intiharı hiç tereddüt etmeden reddettiler. Çünkü onlara göre, sonraki Hıristiyanlara göre olduğu gibi hayat tanrıların bir disipliniydi. Platon *Phaedo*'da, baldıran

1 Bkz., Fedden, a.g.e., ss. 55, 59.

otu içmeden önce bu Orfik öğretiyi Socrates'e yineletir. Sonradan çok kullanılacak olan bir benzetme yapar. Nöbet bekleyen bir asker kulübesini asla terk etmemelidir ve tıpkı malımızı mülkümüzü yok edince bizim onlara kızdığımız gibi insanların sahibi tanrılar da intihar edince bize kızar. Aristo çok daha keskin benzer bir uslamlamada bulunur: İntihar "devlete karşı bir saldırı"ydı, çünkü dinsel açıdan bakılınca şehri pisletiyor ve yararlı bir yurttaşı yok ederek ekonomik yönden zayıflatıyordu. Bir toplumsal sorumsuzluktu. Bu açıklama mantıksal yönden şüphesiz kusursuzdur. Ama bana intiharla uzaktan yakından bir ilişkisi yok gibi geliyor. Böyle derken, yaşamına son vermek üzere olan bir insanın ruhsal durumunu küçültücü bir açıklama olduğunu söylemek istemiyorum. Aristo'nun engin bilgisi ayrı ama böylesine inandırıcı olması intihar sorununa karşı ilginç bir ilgisizlik içinde olduğu anlamına gelmektedir.

Aristo ile kıyaslandığında Platon'un uslamlamaları daha karmaşık ve incelmiştir. Socrates kabul edilebilir, yumuşak bir dille intiharı reddetmekle birlikte, ölüm onun için son derece istenilir bir şeydir. Dünyasal varlıkların yalnızca bir gölgesi olduğu ide dünyasına bir giriştir. Sonunda Socrates büyük bir mutlulukla zehri içer ve diğerlerine öncülük ettiğini söylerek intiharın yararları üstüne güzel bir konuşma yapar. Yunanlı Filozof Cleombrotus'un *Phaedo*'dan etkilenip intihar ettiği söylenir ve Cato kılıcını kendine saplamadan bir gece önce kitabı iki kez okumuştur.

Platon da bir diğer anlamda ölçülülüğünü elden bırakmaz. Eğer yaşam ölçüyü kaçırırsa intihar makul ve haklı bir davranış haline gelir. Üzücü hastalıklar veya dayanılmaz sıkıntılar ayrılmak için yeterli nedenlerdir. Ve bu yaklaşım dinsel hurafeler gücünü yitirdiğinde biricik felsefi doğrulamaydı. Socrates'in ölümünden sonra bir yüzyıl içinde Stoacılar intiharın tüm çıkışların en ussalı ve kusursuzu olduğunu yaydılar. Hem onlar

hem Epikürcüler hayata olduğu gibi ölüme de aldırış etmemeyi salık verdiler. Epikürcülerin ilkesi hazdı. Mutluluk veren her şey iyi, acı veren her şey kötüdür. Stoiklerin idealleri daha karmaşık ve ağırbaşlıydı. Doğaya uygun yaşamak. Bunu sürdürmek mümkün olmadığından ussal bir doğaya yaraşan ussal bir seçim, ölüm gelir. Nitekim okulun kurucusu Zenon'un düşüp parmağını kırınca öfkesinden intihar ettiği söylenir; o zaman doksan sekiz yaşındaydı. Öğrencisi Cleanthes aynı felsefi sarsılmazlıkla öldü. Dişeti iltihabını tedavi etmenin en emin yolu olarak kendisinin aç bırakılmasını emretmek oldu. İki gün içinde iltihap iyileşmeye başlamıştı ve doktoru ona basit bir diyet verdi. Ama Cleanthes "yolculuğunun epey ilerlediğini ve şimdi geri çekilemeyeceği"[1] söyleyerek onu reddetti; kendini tam gereğine göre açlıktan öldürdü.

Böylece Eski Yunan intiharı dingin ama biraz aşırı bir usa uygunluk biçiminde dikte edildi. Yunan kolonileri Marsilya ve Ceos'da olduğu gibi baldıranın üretildiği ve yaşama biçimleri Montaigne'e soylu intiharın çok güzel bir savunucusunu esinleyen Atina'da hâkimler, ölmek isteyenler için baldıran bulundururlardı. Bunun için gerekenlerin tümü önce senatoya geçerli bir neden göstermek ve sonra izin belgesi almaktı. Yönerge açıktı:

Her kim daha fazla yaşamak istemiyorsa gerekçelerini senatoya bildirecek ve izin aldıktan sonra hayatı terk edebilecektir. Eğer varlığın sana kötülük ediyorsa öl; yazgı üzünçler getirdiyse baldıran iç, keder boynunu büktüyse hayatı terk et. Dinleyelim mutsuz adamın bahtsızlığını, dindirsin yarasını sorgucu ve bezgileri bir son bulsun.

Bu ilk Stoacılar, Henry James'in törebilimde gösterdiği inceliği kendi ölümlerinde gösterdiler. Ve böyle olması doğaldı,

1 Libanius, alıntı için bkz., Durkheim, a.g.e., s.330.

çünkü nasıl öldükleri onları diğerlerinden ayıran biricik ölçüttü. Platon dışsal koşullar katlanılmaz olduğu zaman intiharı olumlamıştır. Yunanlı Stoacılar doğaya uygun yaşam ideallerine göre bu tavrı geliştirip ussallaştırdılar. Roma İmparatorluğu'nun geliştirilmiş Stoacılığı, Platon'un daha ileriye götürülmesidir. Uslamlamalar genellikle aynıydı ama şimdi koşullar içselleştirilmişti. İçsel baskı katlanılmaz olunca sorun biri kendini öldürmeli mi öldürmemeli mi değildir artık, bunun en büyük onur, yüreklilik ve güzellikte nasıl yapılacağıdır. Diğer bir deyişle intiharı, bütün ilkel korkulardan boşaltan ve duyguyla pek ilişkisi yokmuşçasına konuyu yavaş yavaş oldukça akılcı bir tartışmaya açan ilk Yunanlılardır. Öte yandan Romalılar duyguyu yeniden araladılar ama bunu yaparken onu tepetaklak ettiler. Onların gözünde intihar ahlaksal yönden hiç de kötü değildi. Aksine birinin bu dünyadan ayrılış tarzı mükemmelliğin ve erdemin pratik bir sınavına dönüştü. İmparator Antonius Pius'un öldüğü gece parola *aequanimitas*'dı ve kendisi böyle emretmişti.[1]

Karmaşık ve rasyonel bir boyut kazandıkça toplumun ilkel korkulardan uzaklaştığını ve intihara daha hoşgörülü yaklaştığını söylemiştim. Roma Stoacılığı bunun biricik örneği gibidir. Stoacı metinler çoğu Libanius'tan alınan intihar öğütleriyle doludur ve hemen hepsi Atinalıların yönergesiyle boy ölçüşebilecek güzelliktedir. En ünlüsü Seneca'nınkidir: *Avare adam niye inliyor, niye korkuyorsun? Nereye baksan kötülüğün bir sonu var? Şu dipsiz uçurumu görmez misin? Özgürlüğe gider. Şu tufanı, şu akışı, şu ırmağı görmez misin? Özgürlük yuva kurmuş kıvrımlarına. Susuzluktan kavrulan şu mahzun ağacı görmez misin? Özgürlük salınır her bir dalında. Boynunun, boğazının, yüreğinin öyle çok yolu var ki kölelikten kaçmak için... Özgürlü-*

1 Fedden, a.g.e., s.83.

ğe giden yolu bilmek ister misin? Bütün damarlarında onu bulacaksın.

Çok güzel ve tartımlı bir retorik. Ama retorikler çoğun gerçeklikten bir kaçış, yazarın dünya ile kendisi arasına koyduğu dilsel bir zırh görevini tutmasına rağmen Seneca sonunda ilkelerini yaşama geçirir. Bir zamanlar öğrencisi olan Neron'un gazabından kurtulmak için kendini hançerler. Su katılmadık bir Stoacı olan karısı Paulina aynı şekilde onunla birlikte ölmek ister ama kurtarılır.

O günlerin ruhunu bir başka örnek yeterince açıklamaktadır. Bu, iyileştirilmesi mümkün olmayan bir hastalıktan acı çeken ve intihar etmeyi düşünen çileci arkadaşı Marcellinus Attalus'a Seneca'nın öğüdüdür: *Sanki büyük bir sorunu ölçüp biçer gibi kıvranma benim Marcellinusum. Yaşam öyle değersiz ve öyle önemsiz ki. Kölelerin hayvanların seninle tümüyle aynını yaşıyor. Ama onurla, sağgörüyle, yüreklilikle ölmek büyük bir şey. Budalaca şeylerle ne kadar oyalandın, bir düşün: Yiyerek, uyuyarak ve şımartarak iştahlarını. Döngü, bu olmalı. Yalnızca ileriyi gören, yürekli veya bedbaht bir adam arzulamaz ölümü, titiz bir adam da arzular.*[1]

Retorikle gerçeklik arasında yine bir ayrım yapılmaz. Marcellinus arkadaşının ögüdünü dinler ve kendini aç bırakarak ölür. Tiberius'un vahşi Roma'sına "titiz" bir yanıt.

Böyle yapmakla antik dünyanın en seçkin insanlarına katılır. Sokrates, Codrus, Charondas, Lycurgus, Cleombrotus, Cato, Zeno, Cleanthes, Seneca ve Paulina'dan daha önce söz etmiştim. Diğerleri Yunanlı hatipler Isocrates ve Demosthenes, Romalı şairler Lucretius, Lucan ve Labienus, oyun yazarı Terentius, eleştirmen Aristarchus ve içlerinden en inceliklisi Petronius Arbiter; Hannibal, Boadicea, Brutus, Cassius, Mark, Antonius ve Cleopatra, Cocceius, Nerva, Statius, Neron, Otto, Kıbrıs

1 Her iki alıntı için bkz., Fedden, a.g.e., ss. 79-80.

Kralı Batlamyus ve Pers Kralı Sardanapalus'tur. Bir de kendini düşmanından korumak için yıllarca küçük dozlarda zehir alıp bağışıklık kazanan Mithridates vardı. En sonunda kendini zehirleyerek öldürmeye karar verince bu işe yaramadı. John Donne'nin antik dünyada dikkate değer bulduğu intiharlar tam üç sayfa tutar ve Donne anlamlı açıklamalarda bulunur. Bir dolu da Montaigne'ninkiler vardır. Her ikisi de binlercesi arasından rastgele seçmişlerdir ve bunlar Roma tarzında ölenlerin sadece bir kısmıdır.

Sonuç olarak ortaya çıkan gerçek şu ki, Romalılar intihara ne korkuyla ne tiksintiyle baktılar; yaşama biçimlerini ve inandıkları ilkelerin enikonu düşünülüp kabul edilen bir olumlaması olarak gördüler. Buna mükemmel ve gerçekten eşsiz bir örnek soylu Corellius Rufus'tur. Fedden'in anlattığına göre "bir tiran saltanat sürerken ölmeye hiç de niyetli olmadığını söyleyerek Domition döneminde intiharını erteledi. Bu güçlü imparator ölünce tam bir ruh dinginliği içinde, özgür bir Romalı olarak hayatına son verdi."[1] Soylu bir yaşam, doğru bir anda, soylu bir ölümdü aynı zamanda. Her şey yetkin bir istence ve ussal bir seçime bağlıydı.

Bu tutum Roma yasalarından güç alıyordu. Şiddet, alçaltma, korku veya dehşet yoktu. Gerçekte yasalar pratik yasalardı. Jüstinyen içtihatında eğer bir yurttaş, "hastalık, acı veya buna benzer nedenlerle" ya da "hayattan bıkma... delilik veya onursuz bir duruma düşme korkusu" yüzünden intihar etmişse cezalandırılamaz. Bu tüm rasyonel gerekçeleri kapsadığı için, geriye yalnızca irrasyonel "nedensiz" intihar kalır ve o cezalandırılır. Çünkü "kendisine kıyan biri diğerlerine daha kolay kıyacaktır."[2] Diğer bir deyişle suçlu bulunduğu için değil irrasyonel ol-

1 Fedden, a.g.e., s.50.
2 Alıntı için bkz., Helen Silving, Suicide and Law, in Clues to Suicide. der. Edwin S. Shneidman and Norman L. Farberow, New York, 1957 ve Maidenhead, 1963, ss. 80–1

duğu için cezalandırılacaktır. Bazı istisnalar vardı ama bunlar da pratik nedenlerden kaynaklanıyordu: Bir kölenin kendisini öldürmesi suçtu. Nedeni çok basit çünkü bir köle sahibine gelir getiren önemli bir yatırımdı. Bir araba gibi bir köle de hatalara karşı garantiliydi; bedende gizli kusurlar, intihara veya suça yatkın bir doğa gibi. Eğer kendisini öldürürse ya da buna kalkışırsa altı ay içinde ölü veya diri eski sahibine iade edilir ve anlaşma geçersiz sayılırdı.[1] Aynı şekilde bir asker devletin malıydı ve intihar etmesi kaçaklıkla aynı şeydi. Roma yasaları Socrates'in çok güzel kullandığı iki benzetmeyi –asker ve mülkiyet– benimsemişti. Son olarak da suçlunun yargıdan kaçmak için hayatına son vermesi belki tazminat olacak cezası hakkını düşürdüğü için bir suç olarak kabul edilmişti. Bu durumda suçlunun mallarına el konulurdu. Ancak akrabaları suçluyu onun adına savunabilirlerdi. Eğer masum bulunursa miraslarını alabilirlerdi. Tersi olursa Devlete giderdi. Kısacası Roma yasasında intihara tümüyle ekonomik cezalar verilirdi. Ne ahlaksal ne de dinsel bir suçtu. Yalnızca köle sahibi sınıfa ve Devlet hazinesine zarar veriyordu.

Bütün bu soğuk kahramanlık insanı hayran bırakabilir, hatta kıskandırabilir ama en azından bizim açımızdan tuhaf bir gerçekdışılık taşır. Yaşam ve davranışların usa upuygun olması ve bunalım anında istencin böyle güvenilir olması imkânsız gibidir. Romalılar bu yolu seçerken eşsiz bir içsel disiplini –inanmadıkları ruhun disiplinini– göstermek ister gibidirler. Ama bu aynı zamanda bir parçası oldukları vahşi uygarlık hakkında bazı ipuçları verir. Ölümün çok yakın bir tarihe kadar sıradan ve halka açık bir şey olarak algılandığını daha önce söylemiştim. Roma'da sıradanlık bir cinnet boyutundadır. Donne güvenilir bir kaynaktan bir ayda tam otuz bin kişinin öldüğünü aktarır.[2] Frazer insanların halkı eğlendirmek için beş

1 Bkz., Fedden, a.g.e, s.93.
2 Donne, a.g.e., s.54.

minaya (yaklaşık 120 dolar) kendilerinin idam edilmesini önerebildiklerini söyler; para varislerine ödenir. Pazarda kıyasıya bir rekabete girişilir. Adaylar başları kesilmek yerine dövülerek ölmeyi önerebilirler, çünkü çok daha yavaş, çok daha acı verici, daha etkileyicidir.*[1] Belki de stoik gurur Roma'nın canice sefaletine karşı son bir savunmaydı. Bu mağrur kahramanlar şöyle bir etraflarına baktıklarında berbat, zalim, aşağılık, kokuşmuş ve değerleri çökmüş bir toplum gördüler. Bunun için tıpkı yoksul Hıristiyanın Cennet ve Tanrı'nın iyiliği düşüncesine sıkı sıkı sarılması gibi usun egemenliği ilkesine sıkı sıkı sarıldılar. Kısacası Stoacılık bir karamsarlık felsefesidir. Öğretinin en güçlü ve çarpıcı konuşmacısı Seneca boşuna Roma İmparatorlarının en korkuncu Neron'un öğretmeni değildir.

Belki de bunun için stoik dinginlik ilk Hırisiyanların dinsel histerisiyle böyle kolayca bağdaştırıldı. Ussal intihar vulgar kan dökücülüğün bir tür aristokratik gerekçesiydi. Yoksulların dini olarak başlayan Hıristiyanlık, kan dökücülüğü şehitlikle birleştirip şehitlik arzusuna dönüştürdü. Romalılar Hıristiyanları spor oyunlarında aslanlara parçalatmak için beslediler ama Hıristiyanların hayvanları şeref ve kurtuluşun bir müjdecisi olarak karşılayacaklarını bilmiyorlardı. Ignatus "Bırak şu hayvanlarla eğleneyim, kudurtayım öfkeden; üstüme gelmezlerse kışkırtıp zorlayacağım onları," diyordu.[2] İlk Hıristiyanların uğradığı zulüm kendi arayışlarındaki sapmadan daha az dinsel ve daha az politikti. Roma hâkimlerine Hıristiyan dikkafalılığı

* On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru geçen bir olaydan söz etmek istiyorum. Bir adam, içler acısı yoksulluk içindeki ailesine para toplayabilmek için Covent Garden'da intihar edeceğini ilan etmiş, kendine birer peni ödeyen yeteri kadar seyirci bulmuştur. O günden sonra canavarca eğlence "acıklı" bir şey görmek isteyenlerin hizmetine sunulmuştur. Bugünlerde de bazı kimseler yakın bir psikiyatri kliniğinin veya saçma tiyatronun aynı işi gördüğünü söylemektedir.

1 Alıntı için bkz., Fedden, a.g.e., s.84.

2 Bkz., Donne, a.g.e., ss. 64-5.

büyük zorluklar çıkarıyordu. Hayatlarını kurtarabilecekken kurulan dine iyi niyet gösterilerini, hadi bunu beceremiyorlar diyelim yargılanma ile infaz arasındaki süreden yararlanıp kaçmayı reddediyorlardı. Sözde şehitler, kendilerini Hıristiyanlığa adayan taktikçiler acımaya kışkırtıyla yanıt verince engeller kızgınlığa dönüştü ve can sıkıcı bir şekilde sona erdi. Bir Afrika Valisi etrafını saran Hıristiyan kitleye şöyle haykırıyordu: "Gidin asın ve boğun kendinizi ve yargıcı rahatlatın."[1] Daha az sıkıcı olmayan diğerleri daha sabırsızdılar. Şehitlerin gösterişli kampanyası başı uçurulan, diri diri yakılan, kayalardan atılan, ızgaralarda kızartılan ve lime lime doğranan binlerce kadın, çocuk ve erkeğe mal oldu –tüm bunlar kasten giriştikleri provokasyonlar gibi özgür istençlerinin çok gereksiz bir sonucuydu–. Şehitlik Roma zulmü kadar Hıristiyanlığın da yaratımıydı.

İlk Hıristiyanlar, Romalıların dinsel festivallerini benimsedikleri gibi onların ölüme ve intihara karşı takındıkları tutumu da olduğu gibi aldılar ve onları dinbilimle yoğurup çarpıttılar ve en sonunda da hepsini tersyüz ettiler. Hangi sınıftan olursa olsun, ölüm Romalılar için zaten önemsizdi. Ama ölüm biçimi –yerinde, akılcı, onurlu ve doğru zamanda– son derece önemliydi. Nasıl öldükleri, inandıkları değerlerin son bir ölçüsüydü. İlk Hıristiyanlar ölüme karşı aynı kayıtsızlığı gösterdiler ama yörüngeyi değiştirdiler. Hıristiyan Tanrı'ya göre yaşam en iyi yaklaşımla önemsizdir, en kötü yaklaşımla bir iblistir. Hayat uzadıkça günah çoğalır. Bunun için ölüm sabırsızlıkla beklenen veya özlenen bir kurtuluştur. Diğer bir deyişle, Kilise inananların zihnine bu dünyanın bir sıkıntı, günah ve iğva diyarı olduğunu iyice kazıdı. Ölümün sonsuza dek onurlandıracağı günü sabırsızlıkla bekledikleri bu yerde, intihar çok daha ayartıcı olmaya başladı. En koyu stoacılar bile, son çare olarak intihar etmişlerdir. En azından yaşam çekilmez olana kadar beklemiş-

1 ibid., s.66.

lerdir. Ama ilkel Kiliseye göre koşullar ne olursa olsun yaşam her zaman çekilmez bir şeydi. Böylece tanrısal mutluluk yalnızca bir bıçak darbesiyken hayat niçin bir bedel olarak verilmesindi? Hıristiyan öğreti her şeyden önce intihara güçlü bir teşvikti.

İlk Azizler neredeyse tanrısal mutluluk kadar güçlü başka bir şeye söz verdiler. Yaptıkları resmi kayıtlara geçti. Şehitlerin isimleri ölüm yıldönümlerinde kutsandı. Ölenin eşyaları kutsallaştırıldı. Azizlerin en kana susamışı Tertullian, sürüsüne zulümden kaçmaya kalkışmalarını bile kesinlikle yasaklarken önlerine ödüllerin en güzelini, öcü serdi: "Hıristiyan kanı akıtan hiçbir şehir cezadan kurtulamayacak." Şehitler, Cennetin kapısından düşmanlarının Cehennemden yükselen çığlıklarını dinleyeceklerdi.

Ama gene de şehitlik bağışlanmanın bir aracısıydı. Tıpkı ilk günahlardan bir arınma olan vaftiz gibi şehitlik de son günahların bir aklanmasıydı. Vikingler ve İglulik Eskimolarına göre şiddetli ölüm nasıl Cennetin bir garantisi ise Hıristiyanlara göre de şehitlik öyleydi. Tek ayrım şehitlerin bir savaşçı gibi ölmek yerine bir kurban gibi karşı koymadan ölmeleriydi. Savaşım verdikleri bu dünya değildi ve bütün yengilerini büyük kayıplarla kazandılar. Farklı bir temelle intiharın hafifsendiği noktaya yine döndük.

Dinbilimsel yönden uslamlamalar kusursuzdu ama uygulamaya gelince deliliğe varan bir bağnazlıkla sonuçlandı. Donne isteksizce ve biraz da sıkılarak olanlara şöyle değinir: "O günler böyle bir ölümü içtenlikle isteyen bir hastalığa tutulmuştu... O çağ şehitliğe büyük bir açlık ve susamışlıkla büyüdü, öyle ki tek tek vaftiz edildiler çünkü yakılacaklardı yani ateşe atılacaklardı ve çocuklara cellatları kışkırtıp çileden çıkarmaları öğretiliyordu."[1] Ve Donatistlerin katışıksız cinnetiyle son buldu,

1 ibid., ss.63,65.

şehitliğe susamışlıkları öyle aşırıydı ki, kilise onlara zorunlu olarak sapkın damgasını vurdu. Gibbon bu ürkütücü ve karmaşık erdemi incelikle şöyle betimler: Donatistler eşi görülmedik hummalı bir öfkeyle yanıp tutuşuyorlardı. Eğer bu böyle aşırı bir derecede devam etseydi hiçbir çağda, hiçbir ülkede böylesine, kesinlikle bir daha rastlanmazdı. Bu fanatiklerin pek çoğu yaşamdan dehşetle irkiliyor ve şehit olmak için can atıyorlardı. Gerçek imana ve sonsuz mutluluğa bu teslim oluş onları kutsayacaksa nasıl ve hangi ellerde ölecekleri hiç önemli değildi. Bazen festivallerde kargaşa çıkarıyor ve paganların tapınaklarına saldırarak en ateşli paganları Tanrılarının kırılan onurunun öcünü almaya zorluyorlardı. Aynı yöntemi mahkemelerde de uyguluyorlar ve yargıçları idam kararı vermeye mecbur bırakıyorlardı. Sık sık yollarda insanları durdurup, eğer kabul ederlerse ödüllendirileceklerini söyleyerek ve bu çok özel ricayı yerine getirmeyenleri ise ölümle tehdit ederek kendilerini ağır bir şekilde cezalandırmalarını istiyorlardı. Umduklarını bulamayınca bir gün arkadaşları ve kardeşleri hep birlikte kendilerini kayalıklardan salıvereceklerini duyurdular ve bu dinsel intiharlarla ün kazanan yüzlerce uçurum bilinmektedir.[1]

Donatistler İS dördüncü ve beşinci yüzyılda güç kazanmaya başladılar ve çağdaşları St Augustine'e "Şehitlik uğruna kendilerini öldürmek günlük sporlarıydı" dedirttiler. Ama Augustine Hıristiyan öğretinin mantıksal ikileminin de farkındaydı. Eğer intihara günahtan kaçınmak için izin verildiyse vaftiz olgusu da mantıksal olarak bir intihar dizgesiydi. Şehitlerin intihar merakıyla birleşen bu düşünce, onu intiharın "iğrenç ve lanetli bir günahkârlık", vaftizle yazgısal bir ölüm arasında işlenebilenlerin hepsinden çok daha büyük bir günah olduğunu kanıtlayacak uslamlamalara itti. Kullandığı ilk uslamlamaların altı on emi-

1 Gibbon, Decline and. Fall of the Roman Empire, ııı, s. 401, alıntı için bkz., More, a.g.e., v.l.,s.290.

rin, "sen öldürmeyeceksin"in bir çıkarımı olduğunu zaten söylemiştim. Böylece kendini öldüren biri bu buyruğu bozmuş oluyor ve bir katil durumuna düşüyor.* Eğer biri günahlarını affettirmek için kendini öldürürse Kilisenin ve Devletin işlevlerini gasp etmiş oluyor. Hiçbir günahı yokken, günaha girmemek için kendini öldürürse kendi elleriyle masum kanını kirletiyor –işleyebileceklerinin en korkuncu bir günah, çünkü hiçbir şekilde tövbe edemeyecektir. Sonuç olarak Augustine, Platon ve Pitagorcuların, hayat Tanrı'nın bir armağanıdır ve biz yazgımızdaki acılara karışamayız, şeklindeki açıklamasını geliştirir. Onlara sabırla dayanmak ruh güzelliğinin bir ölçüsüdür. Bu durumda birinin kendi yaşamına son vermesi yalnızca tanrısal istenci tanımadığını kanıtlar.

Augustine'nin sarsılmaz yetkisi ve şehitlik hevesindekilerin aşırılığı en sonunda intihara karşı çıkan bir kımıldanma başlattı. İS 53'te Orleans Konsülü kendini öldürenleri suçlu sayarken cenaze töreninin yapılmasını da yasakladı. Bu kararı alırken yalnızca, intihar edenin mallarına el koymak için Devletin yetkilerini sağlama alan Roma yasasını izlemiyorlardı. Bunun yerine intiharı hem kendi içinde bir suç, hem de diğerlerinden daha ağır bir suç olarak değerlendiriyorlardı çünkü o sırada adi suçlular Hıristiyan dinine uygun bir törenle gömülüyorlardı. 1562'de Braga Konsülünde toplumsal konumu, gerekçesi veya yöntemine bakılmaksızın intihar eden *herkesin* cenaze töreni

* Medeni hukuk şu uslamlamayı benimsemiştir: "Bugüne kadar intiharın nasıl bir suç olduğunu bilmiyoruz. *Sui generis* (kendine özgü) bir suç mu yoksa cinayetin özgül bir durumu mu bilmemekteyiz. Ama ikincisi olduğunu kabul etmek daha uygun. Bir diğer ilginç nokta suçun tanımlanma biçimidir. Genel hukuk her durumda suçun kendisini tanımlar ("hırsızlık çalma suçudur", "cinayet yasadışı adam öldürmektir"). Ama intiharda suç değil suçlu tanımlanır. "*Felo de se,* öldürendir." Açıkça görüldüğü üzere Hıristiyan öğreti gibi genel hukuk da saldıran ve saldırıya uğrayan nesnenin aynı kişide birleştiği bir ikilemde çırpınmaktadır." (Helen Silving, Suicide and Law, in Clues to Suicide, Der. Edwin S. Shneidman and Norman L. Farberow, New York, 1957 ve Maidenhead, 1963, ss. 81-2.)

yasaklandı. Son adım da intihara girişenlerin bile aforoz edilmesine karar veren Toledo Konsülü tarafından 1693'te atıldı.

Kapılar büyük bir gürültüyle kapanmıştı. Romalıların yerinde seçeneği, ilk Hıristiyanların cennet anahtarı günahların en ölümcülü olmuştu. St Matthew, Judas Iscariot'nun intiharını hiçbir yorum yapmadan kaydederken –bu tavrıyla günahlarının bir bedeli olduğunu söylemek ister gibidir– sonradan dinbilimciler onun İsa'ya ihanetinden çok kendini öldürdüğü için lanetlendiğini iddia ettiler. On birinci yüzyılda St. Bruno intihar edenlere "şeytanın şehitleri" adını verecek ve iki yüzyıl sonra St. Augustine *Summa*'da sorunu bütünüyle kapatacaktır: İntihar yaşam veren Tanrı'ya karşı ölümcül bir günahtır. Adalete ve şefkate de karşı olan bir günahtır. Ama bunları, Hıristiyan öğretinin özünü oluşturan bu düşünceleri bile Augustine, Hıristiyan olmayan kaynaklardan alır. Adalete karşı olan günah ile bireylerin topluma karşı sorumluluklarını anlatmak ister –gene Aristo'ya döndük. Şefkate karşı olan günahla her insanda kendine karşı içgüdüsel bir acıma olduğunu söylemek ister– yani en basit hayvanlarda bile var olan korunma içgüdüsü.* Buna karşı gelmek ölümcül bir günahtır. Çünkü doğaya karşı gelmektir. Bu tanıtlamayı, Romalılara yenilen askerlerini kendilerini öldürmekten vazgeçirmek için ilk kez İbrani general Josephus kullanmıştır. (Platon'un yaptığı tanıtlamayı da kullanmıştır.)

Fakat tanıtlamalar her ne kadar Hıristiyan olmasa da Augustine'den Aquinas'a uzanan, hurafelerin egemen olduğu uzun

* Öyle değildir. Glanville Williams güvenilir bir kaynaktan köpeklerin bazen intihar ettiğini aktarır. "Birtakım nedenlerle, çoğunlukla suda boğularak veya yiyeceği reddederek genellikle hayvan evden kovulduğunda ama aynı zamanda üzüntü ve pişmanlıktan, hatta sırf can sıkıntısından. Bu türden hayvan intiharları zekânın bir bildirisi olarak alınabilir." (Glanville Williams, a.g.e., s.2226., Alıntı, Perlson and Karpman, 'Psychopathologic and Psychopathetic Reaction in Dogs', Quarterly Journal of criminal Psychopathology, 1943, ss. 514-5.)

yüzyıllarda, intihar Hıristiyan günahlarının en ölümcülüne dönüştü. Augustine intiharın koruyucu bir önlem olmasına dayanamıyordu. Şehitlik kültü çığırından çıkmış ve İS dördüncü yüzyılda Kilise ile hiçbir ilişiği kalmamıştı. Üstelik Hıristiyan öğretinin özü olan, ruhun bir aracı olarak hayata saygıya bir saldırıydı. Birinin kendini öldürmesine fırsat verilirse komşunuzu sevin demenin hiçbir anlamı kalmaz. Gene de bir şehitlik görünümüne bürünen intiharın Kilisenin ilk olarak üstüne kurulduğu sağlam bir kaya olduğunu kimse yadsıyamaz. Belki de intiharın mutlak bir günah olarak kabul edilmesi ve intihar eden cesetlerden bir tür korkuyla intikam alınmaya kalkışılması, doğrudan doğruya, olayın Hıristiyan imgelemini bir hayli uğraştırmış olması ile ve ölümün tuzaklarından en emin ve en kısa yoldan kaçmak için harcanan çaba ile orantılıydı. Nitekim, on üçüncü yüzyılın başlarında, Albigensler ilk azizleri izleyerek intiharvari bir şehitlik peşinde koştururken kendilerine sapkın damgası vuran süreci tamamladılar. Böyle yapmakla kendilerini boğazlayan korkunç vahşeti haklı çıkardılar.

Fedden, Augustine felsefesi ve Kilise hukukunun bir araya gelerek daha akılcı dönemlerde bastırılan intihara karşı tüm bu ilkel dehşeti su yüzüne çıkaran bir katalizör yerine geçtiğine inanır. Belki, ama aynı zamanda çok derin bir oluşumla yüz yüzeyizdir. Bir önlem olarak başlayan şey bir tür özyapı değişimiyle son bulmuştur. Batı uygarlığının ilk çiçeklenişinde anlayışla karşılanan, sonra hayran olunan, sonra da Hıristiyanlığa bağlılığın biricik göstergesi olan bir eylem en sonunda büyük bir ahlaki sapmanın nesnesi durumuna gelmiştir. Geç Rönesansta bireyin kendi yaşamına son verme hakkı bir kez daha gündeme gelince Hıristiyan ahlak ve ilkelerinin bütün yapılarına bir meydan okuma başladı. Bu nedenle, John Donne gibi insanların fark ettiği çapraşık durumla birlikte, binlerce yıllık bir kopuştan sonra intihar olayı yeniden sorgulanıyordu. Gene bu

nedenle, onları karalayanların, kendi yaptıklarının kesinlikle doğru olduğuna içten duydukları inanç tanıtlanmaktan vazgeçilecekti. Çünkü Kilisenin kitlesel gücünü arkasına almıştı. Voltaire, Hume, Schopenhauer gibi felsefecilerin hızla kabaran sözünü sakınmaz ve akılcı tanıtlamaları bu ahlaki kesinliği sarsacak hemen hemen hiçbir şey yapamadılar. Aksine zaman geçtikçe dincilerin suçlamaları daha bağırtkan, daha az inandırıcı ve daha öfkeli olmaya başladı.

Tüm bunların değişmesi için bilimin karşı devrim yapması gerekmişti. Bir psikolog ve tıp profesörü olan, intihar sorununu irdelerken istatistiksel veri kullanmada Durkheim'ın en başarılı izleyicisi İtalyan Henry Morselli 1879'da şunları yazıyordu: "Eski bireycilik felsefesi intihara özgürlükçü ve doğaçlama bir özellik atfetmiştir. Ama onu şimdi bireylerin ve bağımsız yetilerin bir anlatımı olarak görmek yerine bütün öteki ırksal güçlerle yakından ilişkili bir toplumsal olay olarak irdelemek zorunludur."[1]

Bireyden topluma, ahlaktan sorunlara bir kayma söz konusudur. Toplumsal yönden kazanımlar çok büyüktü. Artık intihar edenlerin aileleri miraslarını alabiliyorlar ve kalıtsal delilikle damgalanmıyorlardı. Ölülerini gömebiliyorlar ve sevdikleri için tıpkı diğerleri gibi yas tutabiliyorlardı. Başarısız bir intihar girişimi olanlar ise ne darağacına gönderiliyor ne hapse atılıyordu. En kötü olasılıkla bir psikiyatri koğuşunda gözlemleniyordu. Çoğunlukla içindeki çöküntüden daha acı verici hiçbir şeyle karşılaşmıyordu.

Ancak varoluşsal yönden kayıplar gene de büyüktü. Kilisenin suçlamaları ne kadar vahşice olsa da en azından intihar edenin ruhuna bir ilgiden kaynaklanıyordu. Onunla kıyaslandığında bir hayli ileride olan modern bilimsel hoşgörü insana karşı

1 Henry Morselli, Suicide, London, 1881, s.3.

bir ilgisizlik üzerine kurulmuş sanki. Olay ayıplanma ötesi ama aynı zamanda trajedi ve ahlak ötesi, ilginç ama saf entelektüel bir soruna dönüştürülme pahasına lanet alanından çekip alındı. Televizyon ekranındaki cezbedici, biraz da erotik ölümle soyut bir sosyoloji sorunsalı olan intihar arasında önemli bir ayrım kalmadı gibi geliyor bana. Onu önlemeye yönelik bütün çalışmalarına rağmen toplumbilimciler intihar edeni tıpkı dogmatik Hıristiyan dinbilimcileri gibi yadsıyor da olabilir. Nitekim *Din ve Ahlak Ansiklopedisi*'nin yazarı açıktan açığa şunu diyor: "Belki de çağımızın sorunun akılcı çözümüne en büyük katkısı saygıdır... yani intihar ahlaki bir konu değildir ve uzmanlar büsbütün zihinsel hastalıklar üzerinde durmaktadır. Söylenmek istenen çok açık: Modern intihar, insanoğlunun değişken, incinebilir dünyasından alınıp bilimin hücrelerine kapatılarak güvenli bir şekilde uzaklaştırıldı. Ogarev ve sevgilisinin hayran olunacak bir değişme bulabileceklerini pek sanmıyorum.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İNTİHARIN KAPALI DÜNYASI

İNSAN kendisinin en büyük düşmanıdır... Çok kere kendimizi nasıl mahvetsek diye düşünür dururuz. Tanrı'nın bize bağışladığı şu güzel şeyleri, sağlığı, iyiliği, zenginliği, aklı, bilgiyi, sanatı ve belleği kendi yıkımımızda kullanırız. Kendimizi yenmek için kendimize karşı silahlanırız; ve akıl yürütürüz, usta işi kararlar alırız, bizi mahvetsin diye bir sürü araçla birlikte hepsini yardıma çağırırız.

ROBERT BURTON

Her yerde intiharı kendilerine karşı kullanarak yaşayan insanlar vardır. Onlar adına konuşmam gerekirse bu insanlar son davranışlarında bile içten değillerdir. Kısacası intihar, yaşamın günlük, hep var olan, süregiden sorunlarından biridir. Bir prestij meselesidir. Hepsinde de farklı bir gelişme ve karamsarlığın farklı bir aşamasını gördüm. Başarısız avukat, sinik doktor, çöküntülü ev kadını ve kızgın genç... bütün insanlık kendilerine tuzak kurmakla meşgul, öyle ki bu onların günlük uğraşlarıdır. İntiharın anlamı henüz tanımlanmadı, bütün boyutları hakkıyla henüz yaratılmadı.

DANIEL STERN

I. Yanılgılar

Herkesin intihar etmek için iyi bir nedeni vardır.

CESARE PAVESE

İntihara hâlâ kuşkuyla bakılıyor, ama son seksen yıldır bir tavır değişikliği meydana gelmiştir: Artık taraftarlık gibi düşmanlık da yeterli değildir. İntihara karşı önyargılar hâlâ sürüyor ama bir zamanlar değer verilen dinsel ilkeler şimdi geçerliliğini tümüyle yitirmiş gibi. Sonuç olarak intiharın suçlanmayı hak ettiğini iddia eden anlayış şimdi değişmiş bulunuyor. Bir zamanlar ölümcül bir günah olan şey şimdi kişisel bir ayıp, bir başka "kirli küçük sır", gizli ve hafif şehvani, kendini küçük düşürmekten daha az yıkıcı, sakınılan ve aklanması gereken utanç verici bir şey oldu.

Bu ilginç ağız değişikliğinin bir nedeni insanları hâlâ şoke etmesine rağmen intiharın aynı zamanda saygı duyulan bir olay niteliğini kazanmasıdır; yani, yoğun bilimsel araştırmalara konu olmasıdır –ve bilim el attığı her konuya saygınlık kazandırır. Değişme, Emile Durkheim'ın *İntihar: Toplumbilimde Bir İnceleme*'nin (Suicide: A Study in Sociology) yayımlanmasıyla başlamıştır. Amaç altbaşlıkta açıkça ortaya konmuştur; sorun hiç de eylemin ahlaksallığı değil, böyle bir karamsarlığı yaratan toplumsal koşullardır. "Olmak ya da olmamak", "niçin" sorusunu gündeme getirmiştir. Durkheim'dan sonra çalışmalar aralıksız sürdü. Özellikle 1920'den beri intihar üzerine bilimsel çalışmalar böcekler gibi büyük bir hızla çoğaldı: Klinik araştırmaları, istatistiksel analizler, olayın değişik yönlerini kurcalayan psikanalistlerin, klinik psikologlarının, toplumbilimcilerin, halkla iletişim uzmanlarının, istatistikçilerin, doktorların

renk renk kuramları; sigorta şirketleri bile konuyla yakından ilgileniyorlar. Deneyimli gazetecilerin katkıları aralıksız sürüyor, her yıl özgün kitaplar çıkıyor, yıllar ciltler dolusu denemelere tanıklık ediyor. Araştırmacıların söylediği gibi intihar bir araştırma dalı olarak gittikçe büyümekte; hatta bir ismi bile var, "intihar bilimi". Baltimore'daki John Hopkins Üniversitesi'nin ünlü tıp bölümünde nitelikli ve gün geçtikçe gelişen bir intihar bilimi birimi oluşturulmuş durumda; Amerika Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı sorumluluğunu üstlendiği *İntihar Bilimi Bülteni*'ni çıkarmaya başladı. Bunlara paralel olarak halkın ilgisi sürekli büyümektedir. Yardımseverler –intihara yönelik pratik önlemleriyle galiba bilim adamlarının bir on yılda yaptıklarından daha çoğunu bir ayda başardılar– ilk acil servis merkezini 1953'te Londra'da kurdular. Başlangıçta, tıpkı Marie Stopes Klinikleri gibi ağzına kadar dolu olan, belirli birkaç tane vardı ama şimdi İngiltere'de yaklaşık bini bulan şubesi var. Bundan başka İngiliz Uluslar Topluluğu'nun ve Kuzey Avrupa'nın pek çok yerinde benzer klinikler vardır. Birleşik Amerika, Los Angeles'tan organize edilen İntihar Önleme Merkezi'ni kurdu. İntihar üzerine her yıl bir bölümü uygulamalı, bir bölümü teorik, uluslararası bir konferans verilmektedir.

Tüm bu çalışmaların gizli intihar eğilimlerinin ne kadarına ulaştığı pek belli değil. Ama en azından eski yanılgılara düşülmüyor. Örneğin, intiharın aşkla sıkı bir ilişki içinde olduğu düşünülürdü. Örnek Romeo ve Juliet'ti. Genç, idealist, tutkulu. Fakat istatistiklere göre Romeo ve Juliet'in yaşamlarına son verme şansı doğal nedenlerden veya Gloster'den ölen ve sadece bir girişimde bulunan Kral Lear'dan daha az. İntihar oranları yaşla birlikte yükseliyor ve on beş ile altmış beş arasında doruğuna ulaşıyor. Bir kıyaslama yapacak olursak gençler daha çok intihar girişiminde bulunuyor; yirmi beş ile kırk dört arası en doruk noktası. Bu şöyle açıklanabilir: Çok daha deneyimli

ve bilgili olduğundan yaşlı insan başarıyor, oysa genç olaya duygusal taşkınlıklarla girişiyor. Ama bana bunun çok daha köklü şeylerle ilişkisi var gibi geliyor: Eğer profesör Erwin Stengel'in dediği gibi intihar bir yardım çığlığı ise genç biri kendini öldürürken bile bir umut taşıyor demektir. Büyüklerinden çok daha savunmasız olabilir ama bay Micawber gibi bir şeylerin oluvereceğine, birilerinin çıkıp geleceğine inancını yitirmez. Aslında *Romeo ve Juliet* anlaşılmamış bir komedidir. Tıpkı *Kış Masalı*'nın anlaşılmamış bir trajedi oluşu gibi. Lear gibi yuvasız, arkadaşsız, işsiz kalan yaşlı insanın –tedavisi mümkün olmayan bir hastalıktan mustarip de olabilir– böyle düşleri olamaz.* Kısacası bilimin de kanıtladığı gibi gerçek bir yanılgı da ileri yaşlarda insanın huzur bulduğunu düşünmektir.

---

* İki aşırı örnek, ikisi de İngiltere'den, ikisi de yeni.
Birincisi yıllardır küçük bir otel odasında yaşayan doksan beş yaşındaki bir asker emeklisine ait. Otel el değiştirince yeni yöneticiler karşılayamayacağı bir kira istediler. Yaşam biçimini değiştirmesi gerektiğini ve oradan taşınmak zorunda olduğunu anlıyordu. Bundan önce doktoruna mide ağrısından yakınmış ve "bir büyüme" olabilir mi diye sormuştu. Doktor onun bu kaygısını küçümsemiş, hastalık hastası olmakla suçlamıştı. Ama otopsi yapıldıktan sonra ileri derecede mide kanseri olduğu anlaşılmıştır. Belki de doksan beş yaşına rağmen içindeki yaşama güdüsü öylesine güçlüydü ki bu, doktorun sözlerine rağmen içinde çöreklenen ölümü görmeye yetmişti. Bu bedensel rahatsızlık gittikçe daha tehditkâr olmaya başlayan kovma olayı ile birleşti: Başına plastik bir torba geçirip kendini boğdu.
İkincisi aynı bölgeden, aynı şekilde hayatına son veren yaşlı bir kadına ait. Yetmiş beş yaşında, sağlıklı, dinç, görünümlü, oldukça neşeli. Ama kocası ölmüş, çocukları onu terk etmiştir. Bir sabah ağzına kadar Brüksellahanası dolu torbayı masaya güzelce boşalttı –dikkatli bir ev hanımının aldığı önlem– torbayı başına geçirdi ve iyice sıktı. Bulduklarında iki gözünün üstünde birer lahana yaprağı duruyordu.
Benzer bir olaya tanık olan K.R.Eissler bu konuda şöyle der: "Uzun süredir ağır hasta olan ve ölümü tabii karşılanan yaşlı bir adamın intihar etmesinden diğerlerinin garip bir şekilde etkilendiğini gördüm. Kimisi büyük bir iş başardığını söylüyordu; kimisi gösteriyle işini bitirdi diyordu. Ama çoğunluk büyük bir acı çektiğinde birleşiyordu ve herkes hastalık sonucu normal bir şekilde ölmeyip de intihar ederek ölmesine çok acıyordu. Orada toplumun çelişik tutumunu çok iyi görüyorsunuz. Birisi intihar edince bir kahraman oluyor ve bu yüzden çelişik tepkiler –saygı ve

Romeo ve Juliet bir başka yaygın yanlışa daha yol açmaktadır; intihara büyük bir tutkuyla girişildiği yanlışına. Sevdikleri uğruna hayatlarına son verenler genellikle bir yanlışlık ve şanssızlık sonucu böyle bir şeye girişiyor gibi. Londra polisinin Thames Nehri'nin kıyısına vurmuş cesetlerden hangisinin mutsuz bir aşk sonucu, hangisinin borçları yüzünden kendisini boğduğunu ayırt edebildiği söylenir. Köprünün parmaklıklarına tutunarak kurtulmaya çabalaması sonucu âşığın parmakları yara izi doludur. Borçlu tam aksine hiç düşünmeden, hiçbir çaba göstermeden koca bir taş yığını gibi kendini bırakır.

Bir diğer popüler yanılgı da kötü havaların intihara yol açtığı düşüncesidir. Erken dönem on sekizinci yüzyıl Fransız romanı şöyle başlar: "Kasım ayının kasvetinde insanlar asarak ve boğarak öldürürken kendilerini..." İntiharın belli bir şekilde kış ile ilişkili olduğu inancı olasılıkla, gökyüzünün havanın ruhunu yansıttığını ileri süren belirsiz, çocuksu mutlaklığın ve karanlıkların bir işi olarak olaydan duyduğumuz batıl korkunun bir kalıntısıdır. Gerçekte kasım ayının kasveti bir yılda görülen en düşük intihar oranlarına tanık olmaktadır. İntihar tam şöyle bir eğri çizer: Sonbaharda düşmeye başlar, kış ortalarında en düşük oranına ulaşır ve doğadaki canlanmayla birlikte yükselmeye başlar. İntihar mevsimi yaz başlarıdır, mayıs ve haziran; temmuzda yeniden, yavaş yavaş düşmeye başlar. Profesör Stengel gibi insancıl ve duyarlı bir otorite bile bu olay karşısında şaşkınlığa uğramıştır. Stengel bunun, insan doğasında çok daha az etkin olmasına rağmen, "hayvan yaşamında

---

kızgınlık– alıyor. Ölüme meydan okuması ona Empedokles gibi saygınlık kazandırıyor ama geri çekilmesi bağışlanmıyor. (K.R. Eissler, The Psychiatrist and the Dying Patient, New York and Folkestone, 1955, s.67.) Bu durumlarda acıma duyulduğunu kimse yadsıyamaz ama hayranlığın ölüme meydana okumasından kaynaklandığını sanmıyorum. Bu hayranlık daha çok hayallere, kendine, acımaya ve yaşlılığın huysuzluğuna sığınmadan yaşadıkları hayatın kabul edilemez ilişkilerine karşı duran ve yargılayan bu insanların olağandışı gerçekliğinedir.

önemli bir yeri olan ritmik biyolojik değişmelerle"[1] ilişkili olabileceğini ileri sürer. Bence daha çok tersi doğru gibi; birinin baharda yaşamına son verme itkisi gizemli bir değişiklikten değil, böyle bir değişimin olmamasından çoğalır. Değişimin aksine bir durağanlık vardır.

Kuşlar yuva yapar –ama ben değil; hayır, sadece çoğaltırım,
Zamanın hadımlığını ve bir eylemsizlik canlanıp büyür bende

Bana, köklerime yağmur ver, ey sen yaşamın efendisi.

İntihara yönelik çöküntü soğuk, kımıltısız, bereketsiz bir tür kış uykusudur. Cıvıl cıvıl, yumuşak, bereket fışkıran bir doğa canlanırken içsel karakış daha da derinleşir ve iç dünya ile dış dünya arasında büyük ve dayanılmaz bir uçurum meydana gelir. Sonuç olarak intihar anormal koşullara gösterilen normal bir tepkidir. Belki de bu yüzden büyük bir depresyona giren birine Noel kutlamaları katlanılmaz geliyor. Kuramda bu, fırtınada aydınlanan bir pencere gibi bağışlamayan bir mevsimde sıcağın ve ışığın bir vahasıdır. Dışarda kalanlar içinse, genel bir canlılık ile cümbüşün ve soğuk, özel bir umutsuzluğun ayrıklığını vurgular.

Bir diğer yanılgı da intiharın ulusal bir alışkanlık olduğu düşüncesidir. İki yüzyıl önce, intihar bir İngiliz hastalığı olarak bilinirdi. Fransızlar son zamanlarda *le hot dog, le drug store* gibi Amerikalılara özgü deyimleri nasıl dillerine katmışlarsa intihar (suicide) sözcüğünü de İngilizceden olduğu gibi alıp kulanmışlardır. Bir on sekizinci yüzyıl Fransız denemecisi, İngilizce şunları yazıyordu: Bir başkası gibi kayıtsızca kendi elleriyle

1 Erwin Stengel, Suicide and Attempted Suicide, genişletilmiş baskı, Harmondsworth, 1969, s.37.

kendilerini öldürdüler... Geçen yıl üç genç kız *aşk maceralarındaki* birtakım olumsuzluklar yüzünden kendini asmıştır; ve olayı bana anlatanlar, kızlardan ikisinin küçümsedikleri ve aşkta yetersiz gördükleri bir İrlandalı uğruna böyle bir şeye girişebileceklerine pek fazla inanmıyorlardı.[1]

Büyük Montesquieu bile bu peri masalını *Yasaların Ruhu*'nda yerine oturtabilmek için epey kafa yormuştur:

Romalıların sebepsiz yere kendilerini öldürdükleri hiç görülmemiştir; ama İngilizler sorumsuz bir şekilde kendilerini yok ediyorlar; acının kucağında kendilerini yok ediyorlar. Romalıların aldığı eğitim böyle bir sonucu doğurdu; gelenekleri ve inandıkları ilkelerle yakından ilişkiliydi; İngilizlerde bir huysuzluk intihara yol açıyor. İskorbit hastalığı ile daha karmaşıklaşmış olabilir.[2]

İntihar ulusal bir tepki olarak algılandığı her yerde doğal olarak gülünçleşir. On sekizinci yüzyılda Avrupa'nın şamar oğlanı son bir kışkırtmayla boğazlarını kesen, kendilerini vuran veya asan, imkânsız bir iklimle kıta uygarlığının kıyısına tünemiş İngilizlerdi. Lawrence Stern'in ironiyle söylediği gibi "Bu işi en iyi Fransızlar bilirdi."

Günümüzde ise Cumhurbaşkanlarının toplumsal kalkınmayı olayı çözümleyecek biricik buluş gibi gösterdiği İsveçliler suçlanmış bulunuyor. O da her zaman yapılageldiği gibi kötü bir değinmede bulunmuş gözüküyor. İsveç'te şimdiki intihar oranları toplumsal kalkınma planlarının başlanamadığı 1910 yılıyla aşağı yukarı aynıdır. Kendine özgü bir girişim anlayışı ve vergi sistemi olan, Dünya Sağlık Örgütü'nün yenilerde ya-

1 Muralt'ın Letters on the French and English Nations, adlı çalışmasından alıntıyı yapan, Charles More, A Full enquiry into the Subject of Suicide, 2 vol. London, 1790, v.l., s.377.
2 The Spirit of the Laws, çev. Mr Nugent, London, 1752, Kitap XIV., Böl. XII., ss. 330-31.

yınladığı ulusal intihar raporlarına göre dokuzuncu sırada yer alan İsviçre'den bile daha düşük bir orandır bu.[1] Tarafsız kalarak dünyanın geri kalan kısmının oldukça uzun süren bir kavgaya giriştiği çılgın savaşlardan kendini koruyan İsveç, bir zamanlar İngilizlere atfedilen uluslararası önyargılara hedef olmuş durumdadır. İklimleri gibi sıkıntılı, soğuk, ne yapacağı kestirilemeyen bir İsveçli anlayışı oluşmuştur. Yalnız bu özelliklerin intihar oranlarını yükseltmekte çok küçük bir rolü olduğu anlaşılıyor. İsveçlilerle aynı iklimi paylaşan Norveç özellikle düşük bir intihar oranına sahip, bunun yanında Ruslar dışında herkesin hayran olduğu, İsveç dahil herkesin masalsı, çok sempatik bulduğu Finliler dünyada ikinci sırayı alıyor. Gerçek fırtına, Orta Avrupa'nın yaklaşık bir ılımlılığa ve kültürel bir incelmişliğe sahip bulunan ülkelerinde kopuyor: Macaristan'da en yüksek düzeyine ulaşıyor, Avusturya üçüncü ve Çekoslovakya dördüncü sırada yer alıyor.* Sessiz çoğunluğun sözcüsü kültür düşmanı, politik başarısını belki hâlâ bu olayı hiç dikkate almadan gerçekleştirecektir.

Kısacası istatistikler ulusal nitelikler hakkında, olguların bir araya getirildiği veya örtbas edildiği yöntemler hakkında söylediğinden çok daha az şey söyler. Örneğin Norveç'te intihar oranı İsveç'te görülenin yarısından daha azdır; ama kaza oranı aşağı yukarı iki kat daha fazladır. İrlanda ve Mısır gibi dinsel kurallara sıkı sıkıya bağlı ülkelerde sevindirici rakamlarla –dünyada hemen hemen en düşük– karşı karşıyayız. Ve benzerleri. Stengel "endüstrileşmiş ve gelişmiş ülkelerde görülen intihar eğilimlerinin diğer ülkelerle kıyaslandığında çok daha yüksek" ol-

1 Bkz., Stengel, a.g.e., s.22.

* Bölgesel istatistiklere göre, dünyadaki en yüksek intihar oranı, büyük bir refah cenneti olan mini Batı Berlin demokrasisinde görülmektedir. Batı Almanya'nın tümünden iki kat daha fazladır. Kent Durkheim'ın *anomi*sine –ahlaksal, kültürel, düşünsel, siyasal ve coğrafi yabancılaşma– bir modeldir. Bunun yanında nüfusun büyük çoğunluğu orta yaşlı ve daha üstüdür.

duğuna dikkatimizi çeker. Fakat, onlardan yola çıkarak istatistiklerin hazırlandığı gelişmiş bilgi toplama yöntemlerine sahip olan ve nispeten daha az önyargılı davranan yine bu ülkelerdir.

Herkesin kabul ettiği ve kesin tek bir sonuç vardır: Resmi istatistikler gerçek sayının ancak küçük bir kısmını yansıtır ki bazı otoriteler çeyrek ile onun iki katı olan yarım arasındaki farkı pek gözetmemektedir. Dinsel ve bürokratik önyargılar, ailevi duyarlılıklar, ölüm olaylarını inceleyen mahkemelerle otopsi raporları arasındaki belirsizlikler –kısacası kişisel, bürokratik, geleneksel isteksizlik– bir araya gelip toplumda var olan gerçek intihar oranını belirlerken yanlışlıklara ve eksikliklere yol açar. Arabasını çok kötü çarpan biri ya hemen oracıkta ya da yaralarından dolayı sonradan ölür, bir kadın aşırı dozda ilaç alır ama aşırı derecede içkilidir, yaşlı bir emekli bir kamyonun önüne çıkar, bir atıcı tabancasını temizlerken kurşunları kafasına boşaltır: Sonuç olarak jüri ya "kaza" ya "dikkatsizlik" kararı alır. 1967'de *Observer*'da intihar üzerine yazı hazırlayan Mary Holland, ünlü ya da daha çok efsanevi Batı İrlanda mahkemesinde bir adamın kaza sonucu öldüğüne şu sözlerle karar verildiğini yazar: "Kesinlikle, ağzıyla sadece tabancasının namlusunu temizliyordu."

İntihar kararı verirken açık ve net bir not veya geride kalanların kafasını karıştırmayacak belirtiler olmak zorundadır: Bütün pencereler sımsıkı kapalı ve sönük gaz sobasının önünde ölünün başı bir yastığa uzanıyor. Bu belirtiler olmasa, ilk bakışta ölünün kesinlikle böyle bir şeyi istemediği izlenimine kapılırız. Her şey bir yana intihar sonuçta bir seçimdir. İntiharı ne kadar itkisel, güdüleri ne kadar karışık olsa da yaşamına son vermeye karar veren bir insan o anda geçici bir duruluğa kavuşmuştur. İntihar yaşamını koca bir yanlışlıklar tarihi gibi gören bir iflas bildirisi de olabilir. Ama sonucu itibariyle intiharın en azından şu tek bir karara yani tümüyle bir hata olmadığı kararı-

na denk düşen bir tarihi de vardır. Bir çeşit çok küçük özgürlük –bir kişinin istediği gibi ve istediği zamanda ölme hakkı– tüm şu sıkıcı zorunluluklardan kurtarılmaktadır. Belki de totaliter devletler zaferleri ölüm getirdiğinde kendilerini bu yüzden aldanmış hissederler. Pavese, "Bir insanı hayatında dikkate değer bir şey olması için öldürmek kabul edilebilir mi? Öyleyse, bir insanın kendi hayatında dikkate değer bir şey olması için kendi kendini öldürmesi kabul edilebilir. İntiharla ilgili zorluk şuradadır: İntihar bir tutkudur ve ancak bu tutkuya üstün gelindiğinde gerçekleşir. Sadece bir tarafın üstün geldiği ve yarı kazanılan bu son zaferi bürokrasi ve görgü kurallarından dolayı kötü bir kazaya dönüştürmek var olan yanılgılara son bir yanılgı daha eklemektir," der.[1]

Olayı böyle görmek isteyenler tabii ki, intihar edenin yakınlarıdır. Çünkü bir sürü özelliği arasında kendini yok etme –olayın kolayca suça itmesi gibi bir nedenle– onları aşırı derecede rahatsız eder. Her çocuk içgüdüsel olarak bunu bilir ve bir kızgınlık anında "ben öleceğim, sen de üzüleceksin" diye tehditler savurur. Sonuçta, intihar hakkındaki popüler düşüncelerin hepsi de olayı çocukça bir şeye indirger. Yoksama ve yadsıma yöntemlerinin en cüretlisi tıp ve kamuoyununkilerdir. Viktorya döneminin doktorlarından biri, intihara eğilimi olan bir hastası hakkında şunları yazmıştır: *Değişik birkaç tedavi uygulandı ama pek fazla iyileştirici bir etkisi görülmemesi üzerine soğuk duş alınması önerildi; on gün gibi kısa bir süre içinde kendini öldürme isteği tamamıyla yok oldu ve bir daha tekrarlamadı.*

Zamanında müdahale edilirse, kendini yok etme eğiliminin önlendiği biliniyor. Esquirol, ne zaman hareketsiz kalsa kesinlikle deliren bir adam biliyordu.[2]

---

1 Cesare Pavese, This Business of Living, çev. A.E.Murch, London and Toronto, 1961, s.59. Pavese'den yapılan alıntılar bu eserdendir.

2 Forbes Winslow, The Anatomy of Suicide, London, 1840, s.202.

Soğuk Banyo Yöntemi ve Duacı Okul hâlâ iki büyük yanlışa neden olmaktadır: Kendilerini öldürmekle tehdit edenler asla böyle bir şeye kalkışmaz; daha önce intihara girişenler onu tekrar denemez. Her iki düşünce de yanlış. Stengel intihar edenlerin ve intihar etmekten söz edenlerin yüzde yetmiş beşinin bu niyetleri hakkında çok açık uyarılarda bulunduğunu ve çoğunlukla intihara giriştiklerini belirtir. Çünkü, tıpkı Mayakovsky'nin bir palavracı sanılması gibi uyarıları dikkate alınmamış ya da bir kenara atılmıştır. Bunalımının belli bir anında kişi, ciddi olduğunu göstermek için kendini öldürecektir. Olayın kıyısını bir kez adımlayan birinin böyle bir durumu hiç yaşamamış birinden çok daha kolayca –yaklaşık olarak üç kat daha fazla– oraya tekrar gidebileceği belirtilmektedir. İntihar kalın bir tahtayı parçalamak gibidir; en zorlusu birinci darbedir.

Tüm deneyimimize, istatistiklere, insan davranışının dolambaçlılığına karşı edindiğimiz duyarlığa ve savunma mekanizmaları hakkındaki bilgimize rağmen bu altı yanılgı hâlâ hüküm sürmektedir. Hüküm sürmektedir çünkü çok eğlendiricidir: İntihar edenin yaşadığı büyük acı histerik bir kendini acındırmaya, gösterişli, cakalı, yersiz bir kendini gösterme aracına indirgenmektedir.

Sonuçta intihar eden yadsınmaktadır çünkü o her şeyi tümüyle yadsımaktadır. Bu yanılgılar onun acı Pirus yengisini görmezlikten gelmenin ve onu anlamlarından soymanın değişik biçimleridir. Nitekim intihar, zaten burnu havada ve duygusal bir sarhoşluk içindeki gençlerin bir ayrıcalığı olarak görülür; veya kötü havaların ve ırksal taşkınlıkların bir ürünüdür –böyle düşünenlere göre her iki durumda kontrolümüzün dışındadır, veya gerçekten intihar edenler intihardan söz etmeyen ve sonuç olarak intihar konusunu hiç düşünmeyenlerdir– ki bu, "aklın dengesi bozulmuşken", hiçbir şeyden haberi olmayan kurbanının üstüne hiçbir uyarıda bulunmadan birdenbire düşen bir

şimşeğin, Tanrı'nın bir işi gibi karşımıza çıktığı anlamına gelir. Bu yanılgıların her biri, inkâr edilemez ya da karşı gelinemez bir olayı gözden düşürmeye çalışan birer stratejidir.

İnsanoğlunu yaratan, hayvanları da yarattı; hepsini yalnız bir şey yarattı; biri öldüyse, diğeri de öldü; evet, tek sahip oldukları sadece bir soluk; bunun için bir insanın bir hayvandan hiçbir üstün yanı yok; hepsi de gelip geçici.

Hepsi de aynı yere gidecekler; topraktan geldiler toprağa dönecekler. İnsan ruhunun yüceltileceğini, hayvan ruhunun küçültüleceğini kim bilebilir?

ECCLESİASTES

Ölüm, doğanın bize çöküşümüzü söyleme biçimidir.

AMERİKAN ATASÖZÜ

2. Kuramlar

Tüm bu yanılgılar araştırmacılar tarafından büyük bir sabır ve titizlikle çürütülmüş bulunuyor. Ama bir taraftan da bunlar yerini yeni yozlaşmalara bırakmaktadır. Bilimsel düşüncenin zorunlu süreçleri konuyu sanki gerçek bir şekle sokmuştur.

Bir açıdan, büyük sosyolog Emile Durkheim'ın yaptığı budur. İntiharı çevreleyen ahlaksal saldırıları kesip atmak için intiharın üç şekilde -bencil, özgeci, anomik- sınıflandırılması gerektiği ve her birini özgül bir toplumsal durumun ürettiği üze-

rinde duruyordu. Toplumla uyumlu bir bütünlük oluşturamayan bireyin kendi iç dünyasına yönelmesi bencil intiharı oluşturur. Bu yüzden özgür istence verdiği önemle Protestanlık intihara, kolektif dinsel yaşamlarıyla, Tanrı karşısında kayıtsız şartsız bir teslimiyeti ve bağlılığı şart koşan Katolik Kilisesi'nden çok daha fazla teşvik eder. Benzer biçimde, koruyucu ve her şeye gücü yeten bir Tanrı'nın yönettiği bir doğal dünya inancını kökeni ve yapısı itibariyle derin bir sarsıntıya uğratan bilimlerin yükselişi intihar oranlarında bir yükselişi de beraberinde getirmiştir. Dede ve ninenin, anne, baba ve çocukların büyük bir bağlılıkla aynı çatıyı paylaştığı eski aile tipi, üyelerini kendini yok etme itkisinden koruyordu. Oysa çocukların dört bir yana dağıldığı, anne babaların boşandığı modern küçük aile, itkiyi güçlendirmektedir. Bu durum aynı zamanda, savaş gibi ulusal kriz dönemlerinde, tam deyimiyle herkesin bir bayrak altında toplandığı zaman, intihar oranında görülen düşmeleri de açıklar.

Bunların tam karşıtı ise "özgeci" intihardır. Birey kendini tümüyle bir topluluğa adayınca, topluluğun amacı ve kendisiyle özdeşleşince ortaya çıkar. Kabile, din veya topluluk her üyenin, onun ilkeleri uğruna kendini kolayca kurban edebileceği –Juggernaut'un tekerlekleri altında can veren Hintliler gibi; veya nedenin iyiliği adına otuzların sonlarında Moskova duruşmalarında düşünsel suçlarını itiraf eden komünistler gibi; veya arkadaşlarının hayatını kurtarmak isteyen Kaptan Oates gibi– "kitlesel bir bağlılık" içindedir. Durkheim, özgeci intiharın ordu gibi katı yapılar gösteren ilkel grupların ve ilkel toplumların bir özelliği olduğunu düşünmüştür. Camus bunu çok net bir biçimde, bir parantezde şöyle özetlemiştir: "Yaşama nedeni, aynı zamanda iyi bir ölüm nedenidir."

Bencil ve özgeci intiharın her ikisi de az ya da çok bireyin toplumla bütünleşme süreçleriyle ilgilidir. Öte yandan anomik

intihar, yeni durumuna uyum sağlamakta güçlük çeken bireyin toplumsal pozisyonundaki ani değişmeyle yakından ilişkilidir. Büyük bir zenginlik veya yoksulluk –kumar masasında büyük bir kazanç ve ani bir iflas– üzücü bir boşanma ve hatta ailede birinin ölümü, kişiyi yaşamının anlamsız, gereksiz bulduğu bir dünyaya kolayca itebilir. İçinde bulunduğu toplumun çok sıkı ya da gevşek yapıları olduğu halde her şey ona çözülüyormuş gibi gelir. Kendini öldürür çünkü alıştığı dünyası bozulmakta ve yitirilmektedir. T.S. Eliot birinde "dilsel anlamları altüst ediyorum," diyordu. Sözcüklerle işleyen bir süreç bir şiir yaratabilir ama alışkanlıklara uygulandığında kaosla sonuçlanır ve ölüme götürür.

Diğer bir deyişle *Catch 22* ve *Kamikaze* pilotları birbirinden ne kadar farklıysa bencil ve özgeci intihar da birbirinden o kadar farklıdır. Bunların ötesi Kafka'nın *Başkalaşım* anomisidir.

Durkheim'ın intiharın ahlaksal bir suç olmayıp, sadece doğurganlık veya üretkenlik gibi toplumsal bir gerçeklik olduğunda ısrarla durması büyük yankılar uyandırdı; anlaşılır, yasalara konu olan toplumsal nedenleri vardı ve rasyonel bir biçimde tartışılıp çözümlenebilirdi. En kötümser bir yaklaşımla işsizlik gibi toplumsal bir hastalıktı ve toplumsal araçlar yardımıyla iyileştirilebilirdi. Durkheim tüm bunları şüphesiz Freud'dan önce yazmıştı. Ve şüphesiz olaya gösterdiği ilgi öyle genişti ki onu kendi döneminde psikanalizin öngörülerine götürecek kadar incelmişti. Ama onu izleyenler etkisinden adeta uyuşmuş gibiydiler. Belki de öyle yetkindi ki, yasalarının ruhunu anlamaktan çok cümleler halinde ezberlediler. Kısacası intihar sosyolojisi üzerine güç bela yazılan koca koca kitaplar ve makaleler yüzeysel bir içerikten öteye geçememiş tuhaf bir deneyimdir. Sonuç olarak yazılanlar çoğaldıkça kısırlaşma da çoğalmıştır. Tabii ki araştırmacılar iyi bir eğitim görmüş ve bilgili, ciddi, bazen de bu işi iyi kıvıran ve yetenekli insanlardır. Ama

yazdıkları belli bir şekilde tümüyle gerçek değilmiş gibi görünüyor. Ya da daha doğrusu gözlemlerini teoriye dökerken öyle gizli kapaklı bir dil kullanıyorlar ki, esrarengiz bir dönüşüm ortaya çıkıyor: İnsanlar sanki onları hiç ilgilendirmiyor; kuramlarını ne idüğü belirsiz örnekler ve istatistiklerle tuhaf gerçeklikler ve ayrıntılar üzerine kuruyorlar. Sonuçta kocaman bir bilgi yığınıyla karşılaşırsınız, ama size hemen hemen hiçbir şey söylemez. Örneğin bir Amerikalı toplumbilimcinin yorucu bir çalışmasından aldığım nispeten kolay anlaşılır bir bölüme bakalım:

Sonuçta intihar olayının bazı anlam boyutlarından söz ederken böyle bir şeye girişenin yaşamında bir şeylerin yolunda gitmediği kesindir ve bu gerçekleştirilirken intihar olayında bir gülmece içerilir. Herhangi bir intihar olayının çoğunlukla anlamakta güçlük çektiğimiz asıl anlamı buradadır. Ama bunu zaten besbelli bir gerçek olarak görmek, intihar olayının temel içerimlerini algılamakta hep yapılagelen yanılgılara düşürmektedir.

İntihar olayını etkili bir toplumsal silah yapan ***intihar olayının anlamının dönüşlü boyutudur.***[1]

Anladığıma göre demek istediği şu: "Hayatından memnun olan hiç kimse kendini öldürmez. Bu genellikle bilinmezlikten gelinen çok açık bir gerçektir. Böylelikle olayın asıl anlamı kaçırılmaktadır: İntihar eden biri geride kalanlara her şeyin nasıl kötü gittiğini anlatmak ister." Gerisini siz düşünün. Ve on satıra altı tane "intihar olayı" sözünü sığdıran ve bu şekilde söyleyeceği sonsuz şey olan bir çatlak. Diğer bir deyişle başka bir gezegenden gelen biri, bu sosyolojik dili çözecek mucizevi bir yeteneği olsa bile, soyutlamaların, kuramların, tanımların karmaşasında intiharın bir insanın kendi elleriyle kendi yaşamına

1 Jack D. Douglas, The Social Meaning of Suicide, Princeton, 1967 ve London 1968, s.275.

son vermesi anlamına geldiğini asla anlamayacaktır. Tüm şu acılar, yaşama sevincinin yitirilmesi, bu dönüşsüz yol niçin? İstatistiksel bir veri olmak için. Bu, kuşkulu bir ölümsüzlüktür. Şüphesiz denetlemeler, sayımlar, gözlenebilir olgulara nesnel bir yaklaşım sağlam bir bilimsel sürecin gerek duyduğu özsel öğelerdir. Bunlar olmayınca geriye sadece yanılgılar, önyargılar ve kaos kalır. Ama onlarla da bir şeyler kaçırılıyor. Belki de daha önceki bölümlerde değindiğimiz ahlaksal saptırmalarla yitirilenler kadar.

Bu bazen aşırı nesnellik çoğun, intiharı her şeyden önce toplumsal bir hastalık belirtisi olarak algılayan Durkheim gibi araştırmacılar tarafından savunulmuştur: Toplumsal gerginlik ve huzursuzluk ne kadar büyükse intihar oranları da o kadar yüksektir. İntiharla toplumun doğası üzerine öğrettikleri oranında ilgilenmişlerdir. Dolayısıyla intihar toplumsal ilginin ve iyi bir toplumsal bakımın çözebileceği bir sorundur. Ama lanet İsveçliler, en yüksek düzeyde bile olsa toplumsal refahın ulusal intihar oranlarına hemen hemen hiçbir etkide bulunmadığını kanıtlamaktadır. Profesör Stengel "Evrimin bir aşamasında insanoğlu sadece hayvanları ve hemcinslerini değil, kendi kendini de öldürebileceğini keşfetmiş olmalıdır. Yaşamının hiçbir şekilde eskisiyle aynı olmadığını söyleyebiliriz," derken konuya köklü bir yaklaşım getirmiştir.[1] Bana öyle geliyor ki en mükemmel ve en inandırıcı sosyolojik kuramlar bile intiharın en ileri toplumların bile yok edemeyeceği, cinsellik gibi insanın doğal bir özelliği olduğu gerçeğiyle tökezlemiştir.

Örneğin Peter Sainsbury, *Londra'da İntihar* (1955) (Suicide in London) isimli örnek çalışmasıyla toplumsal yalıtımın "yoksulluktan" daha güçlü bir uyaran olduğunu oldukça inandırıcı bir biçimde kanıtlar. Londra'nın Batı Kıyısında bulunan yoksul

1 Stengel, a.g.e., s.14.

ama sıcak ilişkiler içindeki işçi sınıfı semtlerinde intiharın, yan yana yalnız odaları ve bütün gösterişiyle ayakta duran otelleriyle bolluk içindeki Bloomsbury'den şaşırtıcı biçimde düşük olduğunu göstermişti. Bunun anlamı –Sainsbury belirtmekten kaçınsa bile– eğer yalnızlık çemberi kırılabilse, soğuk ve kimsesiz odalarda yaşanan bu ayrıksılık diğerleriyle paylaşılabilse intihar "sorunu" çözülebilir. Şüphesiz Sainsbury'nin söylediklerinde doğruluk payı vardı. Şüphesiz yerinde şeyler getirebilecekken sorunu pek az dikkate alan, iğreti, marazi, yabancı, kendi ağına takılıp giden toplumun da bu olanlarda bir payı vardır. Ama şu da bir gerçek ki intihar eden kendi toplumunu yaratır: Diğerlerinden soyutlayarak ıssızlık içinde kendini vurmak ve Melville'nin Bartleby'si gibi gece gündüz dışardaki ölü duvarlara delice gözlerini dikmek, onu yadsıdığı söylenilen dış dünyanın bir yadsınmasıdır. Hiçbir toplumsal düzeneğin yardım edemeyeceği Bartleby'e hiçbir olasılığın, hiçbir sununun "olmamasını tercih ederim" dedirten, bu durumdur. Toplumbilimciye kalan tek şey kişisel son çözüme karşı vardığı sonuçların ve çözümlerin bahsi uzatabileceğini ummaktır.

Nasıl su kendi yatağını bulursa, kısaca, karamsarlık da aynı kesinlikle kendi çevresini arayıp bulur. Sonuçta intihar konusunu işleyen sosyolojik kuramların hemen hepsi de belli bir dereceye kadar doğrudur –bir kısmı daha doğru ve çoğu birbiriyle çelişkili olmasına rağmen– ama bu doğruluk yaklaşık ve döngüseldir. Kuramlar sürekli olarak, toplumsal baskının ortaya çıkardığı içsel bir olumsuzlama ve umutsuzluktan söz eder, ama bu durum baskılardan önce de vardı ve galiba baskılar yok edilse de sürecektir. Örneğin, Viyanalı psikiyatrist Margeret von Andics'in kullandığı örnek çalışmaları düşünelim. Andics, doğayı gözlemlemek için; olağandışı sıcaklık ve basınçta deneyler yapan bir fizikçi gibi "bir intihar girişimi insan davranışlarını gözlemlemenin biricik olağandışı, deneysel koşuludur" dü-

şüncesinden yola çıkmıştır. Bu amaçla savunmaları ters gidip, açıkça başarısız olanlarla intihar girişimlerinden sonra olabildiğince çabuk görüşebilmek için Viyana Psikiyatri kliniklerini ziyaret etti. Bir insanı ölümü seçmeye yönelten nedenlerin yaşamın geri kalan anlamını aydınlatabileceğini umuyordu. Bu yöntemin iki olumsuz yanı vardır. Birincisi çok açıktır: Başarısız bir girişimin şaşkınlığı içindeki kişi ne kadar ustaca sorgulansa da yaşadığı ruhsal çöküntüyü ve ayıbını örtmek için zekice gerekçeler ve bahaneler bulacaktır. Sonuçta Dr. von Andics tetikte bekleyen mekanizmalar hakkında bir şeyler öğrenecektir ama patlayıcıların kimyası hakkında hiçbir şey öğrenemeyecektir. İkinci olumsuzluk ise birincil dürtünün toplumsal saldırganlıktan başka bir şey olmadığını ileri sürünce Freud tarafından aforoz edilen Alfred Adler'in öğretisine taparcasına bağlı olmasıdır ki bu, Viyana Okulu'na bağlı psikanalistlerin özgün döngüsüdür. Dr. von Andics'in yaşamın anlamının ve intihara yol açan nedenlerin aile, komşular ve iş çevresi ile olan ilişkilerin başarı ya da başarısızlığında aranması gerektiği sonucuna varması hiç sürpriz değildi.

Bu sınırlı koşullarda incelediği örnekler vardığı sonuçlardan çok daha etkilidir. Örneğin, "yaralanan özsaygı"nın intihara yol açan en önemli güdülerden biri olduğunu ileri sürer:

Diğerlerinin hakkımızda düşündüklerine önem vermemiz, kendi değerimize yalnızca onların görüşleri doğrultusunda inanmamızdan kaynaklanır, bize belli bir değer kazandıran durumlar esasen diğerleriyle olan bağlılık biçimleriyle (duygusal ve pratik) oluşur... Diğerlerinin gözünde neysek, onlara –son analizde bütün kişisel ve pratik başarılarımızla kendimizi göstermek istediğimiz kişiye– ne ifade ediyorsak, değerimiz odur.[1]

1 Margarethe von Andics, Suicide and the Meaning of Life, London and Washington, 1947, s.94 ve devamı.

Andics bu sonuca varırken kendinden oldukça emindir ama kuramındaki yavanlık ve indirgemecilik incelediği örneklerden apayrı bir dünyadır:

Fanny, 29 yaşında, ticaretle uğraşan bir işyerinde çalışıyor ve asgari ücretin altında bir paraya çalışmaya hiç niyetli değil. Bir gün bir çekişme sırasında adamın biri başına vuruyor: "Birdenbire yaşamaktan usandım." Hemencecik her gün odun taşımakta kullandığı ipi alıyor ve kendini asıyor.

Doktor bunun aşağıya alıntısını yaptığımız ilkenin, örneği olduğunu söyler:

Haksız yere saldırıya uğrayan, kötü muamele gören ve küçük düşürücü isimler takılan sekiz kadın üzerinde yapılan gözlemler, böyle bir durumun doğrudan intihara güdülediğini ortaya çıkarmıştır. Bir intihar güdüsü olarak "kavga" güdüsünün gerçek anlamı, başlangıçta aşağılanmış ve horlanmış bir varlığın kendini alçaltmasıdır.

Yoksul Fanny. Son bir aşağılama da bu uzun öyküsünü böyle bir tavırla ve önemsiz açıklamalar ekleyerek yazmaktır belki. Dr. von Andics olayları öyle yalın bir dille anlatıyor ki Fanny'de, Zola'nın kahramanlarından birini görüyormuşuz izlenimine kapılmaktan kendimizi alamıyoruz. Fanny, gençlik çağını geride bırakmış ve çekiciliğini yitirmiştir –böyle olmasaydı, çalıştığı yerin sorumlusu, sendikanın kurallarına rağmen ona kesinlikle çok daha kibar davranırdı. Öyle yoksuldu ki, bilek gücü isteyen ağır işlerde çalışıyor, üstelik gülünç denilebilecek kadar düşük bir ücret alıyordu (gülünç, çünkü Büyük Bunalım dönemindeyiz). Akşamları odasını ısıtmak için yakacak almaya bile gücü yetmiyordu. Kısacası bu, benliğini günden güne kemiren bir yoksulluk sorunudur: Kadın olmak bir erkek gibi çalışmasını önlemiyor; patronları tarafından aşağılanmaktan ve düşük bir ücret almaktan kurtarmıyor; kısacası, sanki gerçekten erkekmiş gibi kaba davranılmaktan kurtarmıyor. Her

şeyini yitirir gibi olduğunda son bir çabayla doğruluyor. Tüm bunlardan sonra geriye kalan hiçbir şey yok ve ölümden başka gidecek bir yer de yok. Her neyse, tüm bunlar "benliğin alçaltılması" ve "yaralanan özsaygı" denilen şeylerden daha fazlasını anlatıyor.

Ya da tersine daha azını. Dr. von Andics gibi psikiyatristlerin intihardan çıkardığı toplumsal anlamlar, intiharın o andaki belli başlı nedenleri hakkında bazı şeyleri belki açıklayabilir; ama yavaş yavaş gelişen, uzun, gizli süreç hakkında söyleyecekleri bir şeyleri yoktur. Camus, "intihar büyük bir sanat eseri gibi yüreğin sessizliğinde yaratılır" der. Toplumsal kuramların, daha çok inandırıcı oldukça, kaynaklandıkları verilerden daha çok bağımsızlarmış gibi görünmesi belki bu yüzdendir. Bunlar çoğun incelikli ve ayrıntılı ama safi acının, hiçbir toplumsal düzeneğin hafifletemeyeceği keskin bir içsel yalnızlığın üstüne kurulan üstyapılardır. Bu, yoksul Fanny'de olduğu gibi Marilyn Monroe, zavallı Stephen Ward, Profumo skandalının kahramanı olağanüstü başarılı büyük Mark Rothko'da da aynıdır. Kendilerini öldürdüler, çünkü kurdukları hayatın hiçbir anlamı kalmamıştı. Boşanma gibi intihar da bir başarısızlığın itiraf edilmesidir. Gene boşanma gibi, insanın tüm gücünü, tutkusunu, iştahını, coşkusunu dumura uğratan basit gerçekleri örtbas etme çabasıyla uzadıkça uzayan sahte gerekçelere boğulmuştur. İntiharı deneyenler, farklı ölçütler, farklı dürtüler ve beklentilerle yeni bir evlilik yapanlar gibi değişik bir yaşamı tadarlar.

Dışsal acının intiharla kısmen küçük bir ilişkisi olduğunu söylemeye gerek yoktur. Rakamlar gelir düzeyi yüksek endüstri ülkelerinde çok daha yüksek, belli bir konfor düzeyine erişmiş orta sınıflarda da yoksullardan daha yüksektir. Nazi toplama kamplarında ise şaşılacak derecede düşüktür. Gerçekte, yoksulluk bir uyarıcı olabilir. Burma Emniyet Amirliğinden ayrıldıktan sonra tüm yardımlara ve fırsatlara yüz çevirip "Paris ve

Londra'da aylaklığı" seçen ve kendini bir sanatçı olarak bulan George Orwell'i anımsayalım. Çok yakınlarda genç usta Andrei Amalrik istemeyerek benzer bir yazgıya sürüklenmiştir: Sibirya'nın bir ucunda bir kolektif çiftliğe genç karısıyla birlikte sürgüne gönderildi, kalbinden rahatsızdı ve harap bir kulübeden kendine bir ev yaptı. Buzağıların annelerinin karnında buz tuttuğu Sibirya soğuğunda günde sadece üç kez, o da yemeklerini pişirmek için, ateş yakıyor ve öğünlerini patates ve sütle geçiriyorlardı. Tüm bunlar ona, boyun eğmek yerine, onu yargılayanlarla sonuna kadar mücedele etmek gereğini öğretmiş ve iki güzel kitap çıkartmıştı. Bunlar onu, bir tutuklu kampındaki uzun süreli, ağır çalışma koşullarına kendiliğinden hazırlamıştı. Kısacası belli bir dereceye kadar çekilen eziyetler, sanki bir tür zalimlikle insanın yaşama şevkini pekiştirir ve büyük bir dayanma gücü verir.*

İntihar, olaya dışardan bakan birine ise çoğunlukla anlamsız bir sapkınlık gibi gelir, Montesquieu'nun yakındığı gibi "anlamsızca... mutluluğun kucağında" intihara girişilir ve nedenlerine gelince önemsiz, neredeyse aptalcadır. Nitekim Pavese, ye-

* Bu durumun en aşırı örnekleri, nörotik ve psikotik yakınmaları olan bir sürü insanın, toplama kampla ında göze çarpan bir biçimde iyileştiğini gözlemleyen bir psikiyatr tarafından ortaya konulmuştur: "Kaygı halindeki hastalara gelince kaygının, ki pek çoktur, terörün halihazırdaki nedenle ine kanalize edildiği söylenebilir. Bu durumda, gerçekçi kaygı nörotik kaygıyla yer değiştirmiştir. Depresif belirtiler gösteren hastalarda görülen iyileşme tıpkı organik bir hastalık ortaya çıkınca depresif durumun o tadan kalkması gibi, kendini cezalandırma isteğinin doyuma ulaşmasıyla açıklanabilir." Nazi kamplarında görülen düşük intihar oranlarını da şöyle açıklar: "Sadece dö t intihar girişimine tanık oldum, üçü büyük gayretlerle kurtarıldı. Bu korkunç koşullarda yaşayan 3000 kişi arasında bu rakam şöyle açıklanabilir, eğer birinin yaşama niyeti yoksa, bu koşullar içinde kendini öldürmeye kalkışmasının hiç gereği yoktur; yapması gereken tek şey bu zor mücadeleyi bırakmaktır; yiyecek bulmak ve cesareti yitirmemek için ve ilen kavgayı ömeğin. Eğer biri bunlardan vazgeçerse, ölüm zaten kendiliğinden gelir." (J. Tas, 'Psychical Disorders Among Inmates of Concentration Camps and Rapatriates', Psychiatric Qua terly, Vol. 25, 1951, ss.683–4, ve 687.)

teneksiz, çok az tanınmış, küçük bir Amerikalı artistle yaşadığı mutsuz bir aşk sonucu yaratıcılığının ve ününün doruğunda kendini öldürdü. Pavese'nin öldüğünü duyunca tek söylediği "bu kadar ünlü olduğunu bilmiyordum" olmuştu. Hatta öyle bir olay var ki, bir on sekizinci yüzyıl soylusu giyinip soyunma derdinden kurtulmak için sırf can sıkıntısından ve zevkten kendini asmıştır. Diğer bir deyişle, bir intiharın gerekçeleri büyük ölçüde tesadüflere bağlıdır. Olsa olsa geride kalanları suçluluk duygusundan kurtarır, tutucuları rahatlatır ve inandırıcı kategoriler ve kuramlar bulmak için sürekli araştırma yapan toplumbilimcileri cesaretlendirirler. Büyük bir savaşı başlatan önemsiz rastlantılara benzerler. Bir insanı yaşamına son vermeye iten gerçek nedenler başka yerlerdedir; içsel dünyaya ilişkin, çapraşık, çelişkili, dolambaçlı ve çoğun anlaşılmaz.

Bir şans eseri bile olsa, psikanalitik bir intihar kuramı bulmak henüz çok zor. Gerçekte analistler, onlardan birinin de söylediği gibi konu hakkında oldukça ağzı sıkılar: "Önemli bir bilimsel sorun var ortada: İntihar hakkındaki tabular öyle katı mı ki, psikanalistler bile bu alanda yaptıkları gözlemleri ve edindikleri kişisel deneyimleri açıklamak istemiyorlar?"[1] Bu olağandışı çekingenliğin bir nedeni çok açıktır: Kendini öldürmeyi başaran bir hasta, analist için su götürmez bir başarısızlık anlamına gelir, çünkü tedavinin nihai amacı hastanın kendisine rağmen, hayatın kendisine rağmen hayatı yaşanılır kılmaktır.* Uy-

1 Roberth E. Litman, 'Sigmund Freud on Suicide', in Essays in Self-Destruction, der. Edwn S. Shneidman, New York, 1967, s.324 dn., Çok yararlı, aydınlatıcı ve dili akıcı bir çalışmadır.

* Bu alanda dikkate değer istisnalardan biri Ludwig Binswanger'in, belki de ilki ve sonuncusu olduğu için yaşamına son vermeden biraz önce hastanın sakin ve mutlu göründüğü, büyük bölümü uzun, ayrıntılı ve anlaşılması oldukça zor olan *"Ellen West Örneği"*dir. Binswanger'in bu "neşeli ruh hali"ne getirdiği açıklama şu, "... Ellen West örneğinde varoluş yaşamsal anlamının zorunlu sonucuydu... Genç olduğu halde Ellen West yaşlanmıştı... Tıpkı varoluşsal ölümün, 'insanlar arasında bir ceset olmanın', hayatın biyolojik sorunun ilerisinde olması gibi varoluşsal yaşlanma bi-

gulamada basit bir sorun daha vardır. Analist yalnızca intihara yönelik girişimleri ve tehditleri inceleyebilmektedir; oysa başarılı bir intihar her anlamda onu aşar. Sonuç olarak intihar, analiste konuyla ilişkili en hassas ve doğrulanabilir kliniksel gereçleri veren yönüyle incelenmektedir. Son elli yılda psikanalitik kuramlar önemli değişmelere uğramasına rağmen bunun gibi teoriler, Freud'un özelikle ilk yıllardaki, geçici yaklaşımına yakın kalmışlardır.

Freud'un kurduğu Viyana Psikanaliz Okulu 1914'te intihar üzerine bir sempozyum düzenledi. En ateşli tartışmacılar kısa bir süre sonra Freud'dan ayrılan ve kendi revizyonist yollarına giden Adler ve Stekel'di. Bu, her ikisi için de kendilerini göstermek için iyi bir fırsattı. Adler aşağılanmışlık, öç alma duygusu ve anti–sosyal saldırganlıktan söz etti uzun uzun; Stengel olayı mastürbasyona ve bunun sonucu oluşan suçluluk duygusuna bağladı. Ve, hemen ardından bir teorinin geldiği ünlü ilkesini ortaya koydu: "Bir başkasını öldürmek istemeyen ya da en azından ölmüş olmasını dilemeyen hiç kimse kendini öldürmez."[1] Tarihsel yönden tüm bunların, Durkheim'ın başyapıtını yayımlamasından sonra süregelen toplumsal belirlenimciliğin

yolojik yaşlanmanın çok ilerisindeydi. İntihar şeylerin bu varoluşsal düzeninde kendiliğinden –zorunlu bir sonuçtur. Ve nasıl, varoluş kendi ölümüne doğru hazırlanırken ancak 'ölümün vereceği tatların en yakını ve en güzeli' olarak yaşlılığın sevincinden söz ediyorsak aynı şekilde, ölümün olgun bir meyve gibi varoluşun bağrına düştüğü, kişinin kendi kendini sevk ettiği ölüm söz konusu olunca da neşe ve sevinç hüküm sürecektir." Anladığım kadarıyla Binswanger'in, Ellen West'in intihar etmesinin yalnızca kaçınılmaz olmadığını aynı zamanda şimdiye kadarki en anlamlı davranışı olduğunu ve daha önceki yaşamının onu zorunlu olarak buraya getirdiğini ima eder gibi bir hali var. Aynı zamanda kendi varoluşsal analizlerinin West'in bu gerçeği anlamasına yardımcı olduğunu ima eder gibi bir hali de var. Ama onu pekâlâ yanlış anlamış da olabilirim. (Ludwig Binswanger, 'The Case of Ellen West', in Existence, der. Rollo May ve diğ., New York, 1958, s.295.)

1 Paul Friedman (der.), Suicide-With Particular Reference to Suicide Among Young Students, New York and Folkestone, 1967.

değişmesinde büyük etkileri olmuştur. Ama, Freud'un kabul etmek istemediği, oldukça basit bir psişik mekanikçilikten ileriye geçememiştir. Bu nedenle Freud, matem ve melankolinin karmaşık süreci hakkında daha fazla bilgi edinmeden intiharın anlaşılamayacağını ileri sürerek tartışma boyunca susmayı yeğlemiştir.

Ama Dr. Litman'ın da gösterdiği gibi Freud, konu hakkında söylediklerinden daha çoğunu biliyordu. Beş yaşındaki küçük Hans dışında incelediği ilk örneklerinin hepsinde, bildirilerinin herhangi birinde bunu görmek mümkündür. Freud'un güçlüğü kuramsaldı: Kendini yok etme güdüsüyle haz ilkesi nasıl uyuşur? Eğer en önemli içgüdüsel dürtü libido ve kendini koruma ise o zaman intihar anlaşılamaz ve doğaya aykırıdır:

Dürtüsel yaşamın kaynaklandığı birincil durum olarak kabul ettiğimiz egonun kendine duyduğu sevgi ve yaşamı tehdit eden herhangi bir korku anında ortaya çıkan narsisistik libido öyle güçlüdür ki, nasıl olup da egonun kendi yok oluşunu onayladığını anlayamayız. Nevrotik hastanın, bir başkasına yönelttiği öldürme itkisini edindiğini uzun süredir biliyoruz ve bu doğrudur. Ama böyle bir tasarıyı hangi güçlerin etkileşiminin sonuca ulaştırdığını bilmekten henüz çok uzağız. Melankoli üzerine yapılan araştırmalar, nesne yaptırımının geri dönmesi sonucu, ego, kendine bir nesne gibi davranırsa –dış dünyadaki nesnelere karşı egonun özgül tepkisini temsil eden ve nesneye ilişkin düşmanlığı kendine yönelttiğinde– kendini öldürebileceğini gösteriyor. Nitekim narsisistik nesne seçimi gerilediğinde nesneden kurtulunduğu doğrudur, ama bu, hiçbir şekilde egodan güçlü olduğunu kanıtlamaz. Birbiriyle tam karşıt olan yoğun sevgi ve intihar durumunda, tümüyle farklı biçimlerde olmasına rağmen, nesne egoyu bunaltmaktadır.[1]

1 Sigmund Freud, 'Mourning and Melancholia', Complete Psychological Works, der. James Strachey ve diğ., XIV. London, 1964, s.252.

Bu pasaj Freud'un, sempozyumdan beş yıl sonra yazılmasına rağmen 1917'ye kadar yayımlanmayan, yeni tohumların atıldığı denemesi *"Matem ve Melankoli"*den alınmıştır. Pasajın alıntısı çoğunlukla, Freud'un intiharın sadece yön değiştirmiş bir düşmanlık olduğuna şükrettiğini göstermek için yapılır. Oysa Dr. Litman'ın da belirttiği gibi, gerçekte Freud'un yavaş yavaş çizdiği iç dünyanın oldukça karmaşık ilk kabataslak resmiydi.

Freud'un dehası, kanıtların her bir parçasındaki kuramsal içerikleri esrarengiz bir açıklıkla görebilmesi ve daha önceki konumuna hiçbir dokunulmazlık tanımadan onların üstüne gitmesinde saklıdır. Bu denemede sürekli yoklayan, sürekli kuşku duyan bu tavır, iki konuda kendini gösterir: Biri psişik yapı; diğeri sonradan Freud'un ölüm içgüdüsü adını verdiği kavrama yol açacak olan sadizm ve mazoşizm sorunudur. Freud, matem ve onun patolojik dengi melankolide egonun, yitirilen ne ise önce onunla özdeşleşerek, sonra onu içe alarak veya içe atarak yitirilen nesneyi yaşamda yeniden kurmaya çalıştığını gösterdi. Matem tutan böylelikle, sanki kendisinin bir parçasıymış gibi, yitirilen nesneyi egosunda yaşatır. Freud'un bu kavramı kullanış tarzı, onu koyuş yöntemi gibi yeni olabilir, ama bu düşünce, ayrılık ve hüzün şiirlerinde sürekli olarak, herkesin bildiği, eski bir gerçeğe dönercesine, her sevenin kendi içinde sevgilisinin ruhunu ve hayalini taşıdığı izleğine dönen John Donne kadar eskidir:

Kabarsın göğsün bu övünçle
Şu ayrılmış sevgililer bir diğerinin içinde.

Normal bir matemde sevilen bir nesnenin artık gerçekten var olmadığı gerçeğiyle yüz yüze gelirken yaşanan acı, onun sevil-

miş, sevilen ve özlenen bir şey olarak egoya yerleştirilmesiyle yavaş yavaş son bulur. Nitekim, ilk zamanlar feci bir şekilde âşık olan Hardy'nin şiirleri hortlamış kadınlarla doluydu, ama şimdi daha müşfik ve bağışlayıcı.

Öte yandan, melankolide acı çekenin duyduğu suçluluk ve düşmanlık çok fazladır. Melankolik, ölüm, ayrılık veya bir ret sonucu yitirdiği her ne ise onun sanki kendisini öldürüp bıraktığına inanmış gibidir. Dolayısıyla bu, lanetleme, öç alma ve cezalandırma istemiyle içsel bir işkenceye dönüşür. Sylvia Plath, babası için yazdığı *Baba* şiirinde, hiç çekinmeden ve açıkça ortaya koyar bunu:

Bir adam öldürdüysem iki adam öldürdüm–
Bunu söyleyen vampir sensin
Ve bir yıldır kanımı emen,
Yedi yıldır, doğrusunu istersen.
Baba, şimdi sırtüstü uzanabilirsin.
Bir kazık var kara şişman yüreğinde...

Sylvia Plath, hem cinayet işlemiş suçlu bir kadın, hem de vampirlerin körüklediği masum bir kurbandır. Bu, melankolinin kısırdöngüsüdür. Şöyle ki, bir insan kısmen sevdiği kimsenin ölümü üzerine hayalinde işlediği suçlarının bir bedeli olarak, kısmen içinde yaşayan kişinin, Hamlet'in babası gibi, öç alması için haykırdığını duyduğu için kendi hayatına son verir.

Daha sonra, *Ego ve İd* adlı çalışmasında Freud, hepimizin korktuğu günlük iç yükümden çok derin, çok daha bilinçdışı düzeyde denetleyen, eleştiren bir güç, süper–ego kavramını geliştirdi. Freud, süper–egonun çocuğun anne ya da baba motifiyle özdeşleşmesi –ya da daha doğrusu onlara ilişkin fantezileri sonucu– biçimlendiğine inanıyordu. Bu iç sesin gerçekten çok

güçlü olduğunu ama anne ve babanın, çocuğun fantezileri yönünde biçimi değiştirilmiş bir yansılanması olduğunu ileri sürdü. Freud'dan bu yana analistler, özellikle Melanie Klein, bu kuramı bir hayli geliştirmiştir. Bayan Klein, süper–egonun Freud'un düşündüğünden çok daha erken oluştuğunu, ilk iki, üç yıldan çok daha önce, doğumu izleyen ilk aylarda, bebeğin, dış dünyanın bağımsız bir varlığı olduğunu henüz bilmediği dönemlerde ortaya çıktığını savunur. Bir bebeğin, dış dünya hakkındaki ilk, en basit deneyimi, acı ve hazzın, doyum ve ketlenmenin, sevgi ve öfkenin, iyi ve kötünün ilk kaynakları olan "kısmi nesneler"in deneyimidir. Bebek en basit anlatımla, "kötü"yü bölerek ve onu dış dünyadaki kısmi nesnelere yansıtarak, aynı zamanda "iyi" ile özdeşleşerek ve onu içinde tutarak bir savunma mekanizması oluşturur. Bizi burada ilgilendiren, kısmen karmaşık bir psike imajının ortaya çıktığı, dışa ve içe atma, bölünme, yadsıma ve özdeşleşmeden oluşan savunma mekanizmalarıdır: Ne bir yumurtanın beyazı ve sarısı gibi muntazam ikiye ayrılan bilinç, bilinçdışı ayrımı, ne de üç katlı bir pasta gibi üst üste dizilen süper–ego, ego ve id üçlüsüdür; aksine daha ilk günlerden bir deprem bölgesi gibi çatlamış ve yarılmış bulunan bir bölgenin olmasıdır. İntihar mekanizmaları düşünüldüğünde bunun anlamı, dışsal bir objeden uzaklaştırarak bene yöneltilen, itme–çekme saldırı modelinin yetersiz oluşudur.

Freudcu analist Karl Menninger, intiharı oluşturan üç öğeden söz eder: Öldürme isteği, öldürülme isteği, ölme isteği. Kleinci kuram, bu süreçlerin her birinin son derece karmaşık, muğlak ve birbirlerinden pek bağımsız olmadığını ileri sürecektir. Örneğin bir kimse, öteki yanlarını özgürlüğe kavuşturacağı düşüncesiyle sadece bir kısmını öldürmeyi isteyebilir. Biraz öldürmek, biraz öldürülmek isteğidir. Ama ölüm kısmen, bir şeye nispeten vardır; sorun kendini öldürmekten öte, bir parçasının

yaralarını saracak ve acılarını dindirecek aşırı bir yatıştırma çabasıdır: "Eğer gözlerin alçaltırsa seni söküp at onları." Ama değersizliğin ve içsel kaosun acı verici bilinmezliklerinde gezinen intihar eden için "göz", parça, onu buraya getiren kendi yaşamıdır. Daha güzel yaşayabilmek için hayatını harcar.

Bu çift yönlü psişik tepki en ilkel saldırı durumlarında bile görülür. Ailesine "Ben öleceğim siz de üzüleceksiniz" diyen bir çocuk, basit bir öç alma duygusuyla söylemez bunu. Aynı zamanda içindeki suçluluk ve öfkeyi hayatını denetleyen bu insanlara yansıtır. Diğer bir deyişle, yansıtıcı özdeşleşme mekanizması yoluyla kendine duyduğu düşmanlıktan kendini korumakta; yani kendisi kurban, onlar cani olmaktadır. Benzer biçimde ama çok daha karmaşık bir düzeyde, bir kimse içindeki yıkıcı öğelere daha fazla dayanamayacağını hissettiği için hayatına son verebilir; böylece geride kalanların şaşkına dönmesi ve suçlama pahasına içindekileri boşaltmaktan çekinmeyecektir. Ama saygınlıkları, ünleri ve ilkeleri uğruna vakarla kendi kılıçlarını kendilerine saplayan soylu Romalılar gibi belleklerden çıkmayan, onu ululayan katışıksız bir imaj bırakacağına inanır. Bu soylu idealleri göz önüne almazsak, intihar kısaca, sizi akıllardan çıkarmayan şeylerin en aşırısı ve canavarcasıdır. Burada, öldükten sonra diğerlerinin belleklerinde dirilme daha doğrusu ancak şiddetli bir yolla ölenlerin Cenneti hak ettiğine inanan ilkel savaşçı kabilelerin düşü söz konusudur; böylelikle, hastalık veya yaşlılık sonucu gelen aşağılayıcı bir doğal ölümün önüne geçmek için kendilerini yok ettiler, yoksa olası öbür dünyaların en iyisinin sonsuzluğundan mahrum bırakılacaklardı.

Peki, ya intihara girişenlere ne oluyor? İki New Yorklu psikiyatr intihara girişmiş elli kişi üzerinde yaptıkları gözlemlere dayanarak çok ilginç bir şey keşfettiler: Gözlemledikleri olayların yüzde doksan beşinde "hastanın, genellikle anne, baba,

kardeş ve eş gibi yakınlarından birinin acıklı ve trajik bir şekilde yitirilmesi ya da ölümü" görüldü. "Elimizdeki örneklerin yüzde 75'inde ölümler, hastanın gençlik yıllarında meydana gelmiştir."[1] Buna "ölüm yönelimi" adını verdiler ve ne yazık ki olabilecek en yetersiz sonucu çıkardılar:

Eğer biri yoğun içsel çelişkilere bir tepki biçimi ve sorunlara belli bir çözüm olarak intihara yönelik fanteziler geliştirirse, buradan hastanın geçmişindeki "ölüm yönelimi" olayının onu kendini yok edici düşünceleri gerçekleştirmeye götürdüğü sonucunu çıkarabiliriz. Bu durum bir bireyin intihara yönelik fantezilerini bir intihar girişimiyle gerçekleştirmeye çalışırken, aynı fantezileri ve duygusal gerilimi yaşayan bir başkasının ise böyle bir şeye girişmemesini biraz olsun aydınlatmaktadır.

Bu, dört dakikalık koşuda çizgiyi ilk geçen atletin peşinden gelenlerin işini kolaylaştırması gibi, bir intihar ötekini yüreklendirir demekten başka bir şey değildir. Ama bu zaten, belirli aralıklarla, zaman zaman patlak veren şu ilginç intihar salgınlarıyla her zaman tanık olduğumuz sendromdur: Örneğin Plutark, Miletoslu bakirelerin, yaşlılardan birinin vücutlarını meydanlarda teşhir ederek onları utandırmayı akıl edene kadar kendilerini asmak için yarışa girdiklerini anlatır; ya da 1772'de, hepsi de kendini aynı kancadan asan, Paris'teki Les İnvalides Hastanesindeki on beş yaralı asker; ya da on yedinci yüzyılda Deccal geliyor inancıyla kendilerini yakan Rus köylüleri; ya da Mihara–Yama kraterinden 1933'ten 1935'e, giriş kapatılana dek kendilerini atan binlerce Japonyalı; ya da otoritelerin çıkar bir yol bulamayıp köprüyü sonunda yıktırana kadar "İntihar Köprüsü"nden atlayan Şikagolular.

---

1 Leonard M. Moss and Donald M. Hamilton, 'Psychoterapy of the Suicidal Patient', in Clues to Suicide, der. Edwin S. Shneidman and Norman L.Farberow, New York, 1957, and Maidenhead, 1963, ss.99-110.

Ama "ölüm yönelimi" fikri, yalın ve anlamlı bir şeye değinir gene de. Freud, matem sürecinin egonun yitirilen nesneyi herhangi bir şekilde yaşamda yeniden kurmasıyla tamamlandığını düşünüyordu. Fakat yitirme özellikle çok duyarlı olunan bir yaşta olursa, yavaş yavaş gelişen içe atma süreci sadece zor bir durum yaratmakla kalmaz aynı zamanda çok tehlikelidir. Anne veya babasını ya da aynı derecede tutkuyla, çaresizce sevdiği birisini yitiren her çocuk suçluluk, kızgınlık ve kendini aşağılanmış hissettiği terk edilmişliğinin yarattığı bir kargaşayla gücü yettiğince başa çıkmak zorundadır; olanları anlayamayacak kadar masum olduğu için acısı ikiye katlanır. Bu, görünüşte yersiz ve yakışıksız düşmanlıktan kurtulmak için onu kendinden uzaklaştırır ve yitirilen nesneye yansıtır. Sonuç olarak, en sonunda hayalde bir özdeşleşme gerçekleştiğinde, bu özdeşleşme yola getirilmesi mümkün olmayan her türlü dehşetle kuşatılır. Sonra zihninin bölmelerine kapatıp gizlediği birini öldürme düşüncesini, bastırılamayan ve her krizde ortaya çıkmaya hazır, kendini duyurmak için haykıran, yatışmamış bir *Doppelganger*'i beraberinde taşır.

"Ölüm eğilimi" belki bu yüzden, intihar eden pek çok kişinin ilginç ulaşılamazlıkları, teselliye kapalılıkları şeklinde hayatın bir sonraki aşamasında ortaya çıkmaktadır. Uyurgezerler ya da bir zamanlar yüreklerini şeytanın satın aldığını söyleyenler gibi başka yerlerde yaşamaktadırlar, hareketleri karanlık ve bilemediğimiz bir merkezden yönetilmektedir. Tek amaçları yaşamlarını sona erdirecek mükemmel bir gerekçe bulmaktır neredeyse. Bu nedenle intiharlarının o anki nedenleri, hayalleri, ödülleri ve acımasız kışkırtmaları ne kadar inandırıcı olsa da, başarılı olsun olmasın olaya girişmekteki tek amaç içerdeki şeytandan kurtulmaktır.

"Ölüm yönelimi" tesadüfen birkaç yazarda işbaşında gibi görünüyor. İngiliz intihar edebiyatının ilk ve en ünlü yazarla-

rından Thomas Chatterton'un babası, oğlu doğmadan önce ölmüştü. Çağımız edebiyatçılarından Hemingway, Mayakovski, Pavese ve Plath çocukken babalarını kaybetmişlerdir. Hemingway'in babası daha sonra oğlunun yaptığı gibi kendini tabancayla vurarak öldürmüştü. Olgunluk dönemi şiirlerinin ana izleği hüzün olan ve 1972'de intihar eden John Berryman'ın babası da.

Sonuç olarak psikanalitik kuram intihar mekanizmaları hakkında hiç de basit açıklamalar getirmez. Aksine kuramlar, olgulara yaklaştıkça daha da karmaşıklaşmış ve olayı açıklamakta daha da yetersizleşmiştir. En açık seçik göründüğünde bile yapabildiği tek şey güdülerin derin belirsizliğini göstermek olmuştur. Örneğin Sylvia Plath şunları yazarken:

İşte baba, sonunda işim bitti.
Kara telefon dibinden kesili,
Sesler sürünüp geçemiyor öteye

Sanırım intihara yönelik çöküntünün önkoşulu olan toplam bir yalnızlıktan çok daha fazla bir şeylere değiniyordu. Söylemek istediğim, buradaki sesler yalnızca Londra kulübelerinin birbirine bağladığı sesler değildir; kendi parçasının onu seven ve koruyan içsel sesleri de olabilirler. Fakat bölünmüş ve duyulamayacak kadar uzaklaşmışlardır.

Bu bölünme kavramı, yaşamlarına yönelik en yıkıcı çabalardan sonra hayatta kalan insanların esrarengiz direngenliğine belki bir açıklama getirebilir. Örneğin, bir kız ölmek istediği için elli tane uyku ilacı içmişti. Sonunda koma halinde hastaneye yetiştirildiğinde hiçbir tedaviye yanıt vermedi. Doktorlar onu ölüme terk ettiler. Henüz kalbi atıyordu. Komadayken garip bir görünüm almıştı: Kocasını başka bir gezegenden gelen

biri gibi süzüyordu. Kocası yanıbaşında olmasına rağmen sanki farklı boyutlardaki varlıklar gibi aralarında aşılamayan bir büyüklük vardı. Onu seyrederken ona erişmek ve böyle bir şeyi niye yaptığını açıklamak için ani, büyük bir gereksinim –fiziksel bir sarsıntı kadar şiddetli ve anlık– duydu. Ama başaramadı. Ne kadar yüksek sesle bağırsa da kendini duyuramayacaktı. Sonunda ağır ağır, isteksizce ona dönmesi gerektiğine karar verdi. Olay hakkında anımsadıklarının tümü buydu. Tam dört gün komada kalmış ama iyileşmişti. Hayata geri dönmek onu hayal kırıklığına uğratmıştı, çünkü ne yaşamı, ne yaşama karşı tutumu pek fazla değişmişe benzemiyordu. Ama bölünmüş bir parçası bir yerlerde umutsuzluk içinde tutku ve inatla yaşıyor, teslim olmayı reddediyordu.

Güdülerin bu karmaşasına, karşıt güçlerin bu çatışmasına Freud, meslek hayatının yarısını vermiştir. Denemesi *"Matem ve Melankoli"*de daha karmaşık bir psike görüşü içeriyordu. İkincisi ölüm içgüdüsü adını vereceği şeydi. Üzerimizde bıraktığı belli belirsiz ilk izlenim, öbür kuramlarında olduğu gibi insan davranışları hakkında akla yakın daha doğrusu anlaşılır öngörülerde bulunmasıydı:

Her şeyden önce bizi ilgilendiren melankolik birinin normal bir pişmanlık duyan ve kendi kendine kızan biri gibi davranmadığıdır. Bu sonraki durumu en çok karakterize eden diğer insanlar karşısında utanma duygusu melankolik birinde azalmakta veya en azından belirginliğini yitirmektedir. Böyle birinin ısrarla iletişime geçmenin tam karşıtını sergilemekten doyuma ulaşan bir özellik gösterdiği söylenilebilir.[1]

Kısaca, melankolide yaşanan acı, bir haz kaynağı olabilmektedir. Freud bu bakış açısını sürdürüp, önceden düşündüğü gibi, sadizme ikincil bir özellik olmadığına ama birincil bir itki

1 Freud, a.g.e., XIV., s.247.

olduğuna karar verdiği "mazoşizmin ekonomik sorunu" adını verdiği şeye geçer. Ama ele alınması gereken çok daha güçlü, başka deliller vardı. İlk büyük eseri *Rüyaların Yorumu,* düşlerin istekleri yerine getirme işlevi gördüğü inancını temel alır; düşler çeşitli, karmaşık yollardan içgüdüsel cinsel dürtüleri doyuma ulaştırırlar. Libido kuramı söz konusu olduğunda her zaman her yerde bir arada bulunan haz ilkesi ve kendini koruma en inanılmayacak biçimlere giren fantezilerde bile yüzeye çıkarlar. Ama bir sonraki çalışmasında özellikle çocuk oyunlarında ve şoka uğramış askerlerin kâbuslarında fark ettiği "yineleme zoruntuları" tüm bunlara karşıt bir yönde gelişmiştir. Her iki örnekte de hastanın düşleri ve fantezileri bütün şiddetiyle ve olağan herhangi bir rüya tahrifine veya değişimine uğramaksızın onu tekrar acı çekmeye zorluyor, tıpkı saplantılı bir şekilde suç işlediği sahneye dönen Lady Macbeth gibi sorunlarının başladığı yere geri götürüyordu. Kısacası bazı nevroz türlerinde haz ilkesine tamamıyla karşıt olan bir güç işbaşındadır. Hiçbir istek yerine getirilmez, hiçbir doyuma ulaşılmaz ama bir sapma söz konusudur. Gerçekte yinelemelerin amacı üzüntü veren bu hazdışı ilkeyi, bu ölüm içgüdüsünü dayatmaktır. Freud, hastanın saplantılı bir şekilde travmayı tekrar tekrar başlatarak onu denetlemeye çalıştığını düşünüyordu. Tıpkı suda boğulurken önceki yaşamı birdenbire gözünde canlanan bir insanın bu korkunç bunalıma bir çözüm bulmak amacıyla "içgüdüsel olarak kafa yorması" gibi.

Freud bu değişik kıyılardan ölüm dürtüsü kuramını dokumuştur. Yaşamın ta başından beri cinsellik karşıtı bir "birincil saldırganlık" vardı ve sürekli olarak bağları koparmaya, yıkmaya, Eros gibi hükümsüz ama barışçıl inorganik yaşama dönmeye çalışıyordu. Haz ilkesi sürekli olarak birleştirmeye, yenileştirmeye ve korumaya çalışıyordu. Ölüm içgüdüsü isteklerin sonsuz çeşitliliğine karşı yükselen pes bir sestir:

Tüm bunların uzağında yalnız olma dileği:
Gökyüzü kararsa da davet kartlarıyla
Uysak da beynimize kazınmış buyruğuna, sevişmelerin
Gönderin altında çekilse de aile resimleri–
Tüm bunların uzağında, yalnız olma dileği.

Tüm bunların gerisinde, unutmak isteğidir kabaran:
Sanatsal gerilimlerine rağmen takvimlerin,
Hayat sigortasının, masabaşı bereket dansının,
Pahalı tiksincine rağmen ölümden bakışların–
Tüm bunların gerisinde, unutmak isteğidir kabaran.

Şiirlerinde sürekli olarak, bir şeylerin büyüsünü yitirmeden kalabilmesi için bedeli ne olursa olsun, ne kadar istenir ve vazgeçilmez olsa da hayatın çalkantısından, istemlerinden ve karmaşasından uzak durmayı ve haz ilkesine *yenilmemeyi* öğütleyen Philip Larkin'den bir şiir.

Freud, intiharla ilişkisine gelince ölüm içgüdüsünün melankolide etkin olan bir tür süperego hastalığı olduğunu düşünmüştür. Hastalık şiddetlendikçe hastanın intihara duyduğu eğilim artar:

(Melankolide) bilince hükmederek sanki kişide var olan sadizmin tümünü üstlenircesine egoya karşı acımasız bir şiddet gösteren aşırı derecede güçlü bir süperego ile karşılaşırız. Sadizm hakkındaki görüşlerimizden kalkarak, süperegoda yer edinen yıkıcı unsurların egoya yöneltildiğini söyleyebiliriz. Şimdi süperegoda egemen olan tek şey, katışıksız bir ölüm içgüdüsü kültürüdür ve gerçekten de çoğunlukla egoyu ölüme itmeyi başarır...[1]

1 Freud, 'The Ego and the Id', Complete Psychological Works, XIX, London, 1964, s.53.

Üstelik, geçmişindeki karmaşık nedenler yüzünden ego hassaslaştıkça süperegonun öfkesi karşısında daha da korunmasız bir duruma düşer: "Melankolideki ölüm korkusunun yalnızca bir tek açıklaması vardır: Ego, sevileceği yerde, süperegonun nefretine ve zorbalığına uğradığını anladığı için kendini bırakır. Bu yüzden ego için yaşamak sevilmekle, süperego tarafından sevilmekle eşdeğerdedir..."[1]

Analitik okulların pek çoğunun aksine Kleinciler ölüm içgüdüsünü temel bir kliniksel kavram olarak kabul ettiler, ona daha karmaşık yapısal bir anlam yüklediler. Onlara göre bebek "kötü"ye karşı savunması başarısız olup yıkıcı bir kızgınlık ve acının altında ezildiğini hissettiği dönemlerde basit bir ölüm fikri edinir. İçsel dünyası böylelikle parçalanmış, cinayetle yüklenmiş ve ıssızlaşmıştır. Bu dayanılmaz kaos, koruyan ve korunulan tüm bir dünyayı içeren içsel bir bütünlüğe izin verirse yaşam aksine olumlu, zevk verici ve istenilir bir düşüncedir. Bunlardan ilki açlık ve ketlenmeyle çığlık atan bir bebeğin, diğeri sakin sakin karnını doyuran başka bir bebeğin imajlarıdır. Modern bir şehrin altında gömülü duran tarihöncesi bir yerleşim bölgesinin kalıntıları gibi yetişkinde bu basit deneyimlerin izleri kalır ve özenle kurulan üstyapı ruhsal bir patlamayla paramparça olunca birdenbire ortaya çıkarlar. Anladığım kadarıyla analitik yaklaşımın bir amacı, içinde sürekli olarak çalışan yıkıcı öğe –ölüm içgüdüsü– üzerinde anlaşmakta hastaya yardımcı olmaktır.

Freud'un kuramındaki yöntemsellik ve Freudcularla Kleinciler arasındaki girift tartışmalar ne benim işim, ne de bunları irdeleyecek kadar bilgiliyim. Asıl anlamaya çalıştığım Freud'un insan kişiliği kavramının ne tür bir özellik gösterdiğidir. Ölüm içgüdüsü kuramını ana hatlarıyla, 1919'da başlayıp 1920'de bitirdiği *Haz İlkesinin Ötesi* adlı çalışmasında ortaya koymuştur. Tarihler önemlidir. Kliniksel deneylerin ve günümüzde çürütü-

---

1 İbid., s.58.

len biyolojik kuramların gerisinde çok daha büyük ve yadsınamayacak türde bir kanıt vardı: Daha sonra kendini pasifist olarak adlandıracak olan Freud'un dehşet ve umutsuzlukla karşı çıktığı Birinci Dünya Savaşı'nın anlamsız ve kitlesel yıkımı. Demek ki ölüm içgüdüsü sadece "birincil bir saldırganlık" sorunu değildi; aynı zamanda baştan beri, tutkuyla inandığı uygarlığın paramparça oluşunu şaşkınlıkla seyreden uygar bir insana *birincil kötümserliği* dayatılmıştı.

Çok sonraları, ölüm içgüdüsü gibi kanser onu yiyip bitirirken yaşamını adadığı tedavi yönteminin ne kadar etkili olduğunu inceleyen *"Sınırlandırılabilir ve Sınırlandırılamaz Analizler"* isminde bir deneme kaleme aldı. Hastanın büyük bir dirençle olasılıklarına gösterdiği ilgisizlikten kısmen ölüm içgüdüsünü sorumlu tutyordu. İlk çalışmalarının kuramsal yapısını kökünden sarsacağa benzeyen bu doğuştan yıkıcı güç şimdi de yaşamını verdiği bütün çalışmalarına gölge düşürüyordu. Ölüm içgüdüsü "klasik" Freudcular tarafından belki bu yüzden hâlâ kabul edilmemektedir. Öte yandan çok daha karmaşık bir psike mekanizması ve anlayışına sahip olan, yıkıcı ve kıyımcı bir ölüm içgüdüsü kavramını ısrarla vurgulayan, tam tamına sınırlandırılamaz değilse bile, en azından olağanüstü uzunluktaki analiz olasılıklarını benimseyen Kleinciler için ölüm içgüdüsü kuramsal yapıtaşlarından birisidir. Kuşkucu dehasıyla sürekli araştıran Freud içinse yüzyıla girerken oturmuş Viyana toplumunda başlayan, neredeyse sevimli bir histeriyle sağanak gibi inen, bir dünya savaşıyla zaten birbirinden ayrılmış ve şimdi de büyük bir ekonomik çöküş ve Nazizmin yükselişiyle bir ikincisine hazırlanan 1937 toplumuna pek fazla bir şey ifade etmeyen bir disiplindir. Bu koşullarda psikanalizin ve öteki tedavi yöntemlerinin inandığı insanın mükemmelliği fikri, tamamıyla yersize benziyordu. Çok daha trajik, uğursuz bir karşılık gerekiyordu.

Bundan sonra, sürekli olarak bozmaya ve yıkmaya çalışan ölüm içgüdüsü kavramı bir tür tarihsel iğretileme olarak dikkate değer bir önem kazandı. Süper güçler arasında durup durup yineleyen altmış yıllık savaşlar ve soykırımı, Freud'un hastalıklı süperegosu gibi gittikçe daha acımasız, daha baskıcı ve daha totaliter bir nitelik kazandı. Sanatın buna tepkisi, haz ilkesini en arkaik biçimlerine indirgemek oldu –manik, çıplak, kültür ötesi. Estetik ilkelliği öğütlüyordu: Radyolardan kabile müziği dinleniyor, bereket ayinleri sahneleniyor, oturma odalarında Altın Kıyı gelenekleri yaşatılıyor veya televizyonlardan onlar izleniyor, dil ve anlam ötesi hırıltılı, somut şiirler yazılıyor, *avant–garde* müzisyenler doğaçtan seslerin olanaklarını araştırıyor, radikal politikacılar bir Roma bayramındaki soytarıları kendilerine örnek alıyor, sonu kronik intiharla biten kendini uyuşturucuya adamış bir gençlik kültürü daha güçlü ve yayılmacı bir nitelik gösteriyor gibiydi; her görüş nükleer bir savaşın yol açacağı uluslararası bir intihar olasılığında birleşiyordu. Freud'un çok güzel betimlediği gibi uygarlıktan duyulan hoşnutsuzluk intihara yönelik aşırı melankoli noktasına gelmiş gibiydi: *"Şimdi süperego da egemen olan tek şey katışıksız bir ölüm içgüdüsü kültürüdür ve eğer ego maniye geçişte bu zorba hükümdarı başından kovmazsa çoğunlukla süperego onu ölüme itmeyi başarır."* Aynı süreci çok daha acemice olsa da Shakespeare de betimlemiştir:

Oburluğun orucun babası olması gibi,
Her fırsat ölçüsüz kullanılınca
Dert açar başımıza. Doğamız,
Zehrini yağmalamaya koyulan fareler gibi
Susamış kötülüğe; ve içtiğimizde öleceğiz.

Her iki dilde de manzara ortada. Theodor Adorno, "dünya var olduğu gibiyse, kimse ondan yeterince korkamaz" diyordu.

Yeni doğmuş bir bebeğin çığlıklarını dinle –son saatteki ölüm çırpınışlarına bak ve sonra, böyle başlayıp biten şeyin zevk verip vermediğini söyle.

Biz insanoğlu bu uçlardan olabildiğince çabuk kaçmak için, doğum çığlığını hemencecik unutup hayattan zevk almak için elimizden gelen her şeyi yaparız. Ve biri öldüğünde hemencecik şöyle deriz: Usulca ve kibarca ayrıldı aramızdan, ölüm bir uykudur, sadece bir uyku– konuşmalarımıza nasıl olsa ona yardım edemez diye öleni anan bir şeyler katmayız, ama her sözcük kendi adımızadır, hayattan alabileceğimiz hiçbir hazzı kaçırmamak için, doğum çığlığıyla, ölüm inleyişleri, annenin kıvranışlarıyla çocuğun onu tekrarları arasındaki sürede, ta ki çocuk bir gün ölene dek hayatın her anına hep yeni bir çeşni katmak için.

Eğlenmek, hoşça vakit geçirmek için hiçbir şeyden çekinilmeyen kocaman, şaşaalı bir salon düşünün –ama odaya çamurlu, tozlu, berbat bir merdivenle girilebiliyor ve iğrenç bir şekilde pisliğe bulaşmadan oraya varmak mümkün değil ve ancak kendinizi alçalttığınızda oraya kabul ediliyorsunuz ve şafak sökünce eğlence bitiyor ve kovuluyorsunuz– ama bütün gece boyunca istediğiniz kadar eğleniyor, istediğiniz her şeyi yapabiliyorsunuz!

Böyle bir durumda ne düşünürdük? En basitinden şu soru gelirdi aklımıza: Buraya nasıl geldim ve nasıl çıkacağım, nasıl bitecek? Ne incelik. Böyle çılgınca bir unutkanlık içinde, boğulurcasına girişe ve çıkışa çevrilmek, girişi ve çıkışı görmemeye, örtbas etmeye çalışmak, yeni doğmuş bir bebeğin çırpınmalar içinde son nefesini verene dek doğum çığlığı ile tekrarları arasında yitmesine benzer.

SOREN KİERKEGAARD

3. Duygular

Psikanalitik intihar kuramları belki de sadece zaten ortada olan şeyleri kanıtladılar. İnsanı yaşamına son vermeye götüren süreç en azından yaşamını sürdürmesini sağlayanlar kadar karmaşık ve zordur. Kuramlar güdünün giriftliğini ortaya sermeye ve ölme isteğinin derin belirsizliğini betimlemeye yardım ettiler ama bunun intiharla ilişkisine ve nasıl bir duygu olduğuna gelince pek fazla bir şey söyleyemediler.

Her şeyden önce intihar karşı durulamaz mantığı olan kapalı bir dünyadır. Bu, insanlar stoacıların yaptığı gibi rasyonel seçenekler arasından, rasyonel bir seçimle, soğukkanlılıkla, isteyerek intihar eder anlamına gelmez. Romalılar bu soğuk mantığı kabullenmek için kendilerini eğitmiş olabilirler, ama modern tarihte böyle bir şeye kalkışanlar son analizde bir canavar olmaktadır. Ve bütün canavarlar gibi bulunmaları da çok güçtür. 1735'te İsveçli filozof John Robeck haklı, doğru ve istenilir bir eylem olarak intiharın uzun, stoacı bir savunusunu yapmış; sonra bütün mallarını bağışlayıp, kendini Weser'in sularına bırakarak savunduğu ilkeleri özenle uygulamıştır. Ölümü büyük bir yankı yaratır. Ve, Voltaire'in *Candide*'deki bir karakterle bu ilkeye değinmesine yol açar: "Lanetle yaşamlarına son veren binlerce insan gördüm, ama acılarına gönüllü olarak bir nokta koyan sadece bir düzinedir, üç zenci, bir Cenovalı, dört İngiliz ve Alman Profesör Robeck." Koyu bir rasyonalist olan Voltaire için bile, tamamen akılcı bir intihar, bir kuyruklu yıldız veya iki başlı koyun gibi şaşırtıcı ve biraz grotesktir.

Demek ki, intiharın mantığı stoacı anlamda bir akılcılık değildir. Öyle olması da çok güçtür, çünkü şimdi hemen hiç kimse felsefeciler bile aklın açık seçik olduğuna veya güdülerin pek fazla örtük olmadığına inanmıyor. Auden "Yüreğin istekle-

ri tirbuşon gibi dolambaçlıdır" der. İntihar mantıksal olduğu ölçüde gerçekdışıdır da: Delinin bütün evreni açıkladığı paranoya dizgelerinin herhangi biri gibi, Ezra Pound'un Toplumsal Saygınlığı gibi çok basit, çok inandırıcı, çok bütünseldir. İntiharın mantığı farklıdır. Bir kâbusun yanıtlanamaz mantığına ya da birdenbire farklı boyutlara geçilen bilimkurgusal bir fanteziye benzer: Her şey anlamlıdır ve kendine özgü kuralları vardır: Ama aynı zamanda her şey farklıdır, bozulmuş, altüst olmuştur. Bir kimse yaşamına son vermeye karar verdiğinde her ayrıntının, her rastlantının kararını pekiştirdiği, dışarıya tümüyle kapalı, ulaşılamaz ve tümüyle inandırıcı bir dünyaya girer. Bir barda yabancı biriyle atışma, beklenilen bir mektubun gelmemesi, telefona çıkan yanlış biri, kapıdaki yanlış biri, hatta havadaki değişme bile özel anlamlarla yüklü gibidir; hepsinin de bu kararda bir payı vardır. İntihar edenin dünyası boş inançlarla yüklüdür, kehanetlerle doludur. Freud intiharı âşık olmak gibi büyük bir tutku olarak görmüştür: "Birbirleriyle tam karşıt olan yoğun sevgi ve intihar durumunda, tümüyle farklı biçimlerde olmasına rağmen, nesne egoyu bunaltmaktadır." Aşktaki gibi dışardan birinin önemsiz, usandırıcı veya eğlendirici bulduğu şeyler canavarın pençesinde olağanüstü önem kazanır, buna karşın en akıllıca düşünceler ona çok saçma gelir.

Kendini yok etme dünyasının kendi dışındaki her şeye bu kapalılığı öyle psikotik, ürkütücü ve topyekûn bir saplantıya dönüşür ki, ölüm kendiliğinden bir yan ürün durumuna gelir. On dokuzuncu yüzyılda, Viyana'da yetmiş yaşlarında yaşlı bir adam kafasına büyük bir nalbant çekiciyle üç inç uzunluğunda tam yedi çivi çakmıştır. Her nedense hemen ölmemiş, fikrini değiştirerek hastaneye gitmiştir. Mart 1971'de Belfast'lı bir işadamı matkapla kafasını dokuz kez delerek kendini öldürmüştür. Bir de yaşadığı mutsuz ilişkiden sonra, beş ay içinde dört kaşık, üç bıçak, on demir para, yirmi çivi, yedi pencere ko-

lu, bir pirinç haç, bir taş, üç bardak, yüz bir topluiğne ve iki gerdanlık yutan kadın polis var.[1] Bu örneklerin tümünde intiharın sonuçlarından çok yapılma biçimi sorun edilmişe benziyor. İnsanlar, tıpkı orgazmdan çok yaptıkları ritüelden zevk duyan fetişistler gibi zihinlerini amaçtan çok araçlara verince böyle operasyonel bir şekilde ölmeye çalışırlar. Kafasını çivileyen yaşlı adam, matkapla oyan işadamı, sevgilisi tarafından terk edilince madeni eşyaları midesine indiren kız karamsarlıktan öte vahşice hareket ediyor gibidirler. Ama tam bu şekilde davranabilmeleri için deliliklerini tüm biricikliğiyle anlatan tekrarlanamaz bir tane yaratana kadar, sanatçılar gibi ayrıntılar üzerinde, onları en mükemmel şekline ulaştıracak ayıklamaları ve değişiklikleri yaparak, uzun uzadıya durmaları şarttır. Bu koşullar içinde, ölüm belki gelir ama abartılıdır.*

Bu vahşi psikoz dramlarından başka kendine zarar vermenin aşırı bir biçimi diyebileceğimiz, çok daha yaygın ve ölümcül bir intihar türü vardır. Psikanalistler bir insanın sadece ölmek istediği için kendini yok etmeye çalışmadığını, katlanama-

---

1 Bkz., Fedden, a.g.e., s.305.

* Bir insanın hayatını ve özlemini mükemmel bir şekilde özetleyen bir intihar olayı Mart 1970'de meydana geldi. Land's End yakınında, yüz ayak uzunluğundaki dik uçurumda bir yarığa sıkışıp kalan bir ceset bulundu. Soylular gibi giyinmişti: Çizgili pantolon, siyah ceket, parlatılmış ayakkabılar ve melon şapka. Başını kollarıyla sarmıştı. Yanında kimliği yoktu, denize, batı yönüne bakıyordu. Yüksek dozda uyku hapı aldığı için ölmüştü. Polisin yaptığı araştırma sonucu, uzun süreden beri Londra'da yaşayan ve çalışan İngilizsever bir Amerikalı olduğu ortaya çıktı. Kötü bir evlilik yapmış ve sonunda da karısından ayrılmıştı. Ölmek için Land's End'i seçmişti çünkü en yakın yerdi Amerika'ya. Kayalar arasına sıkışıp, bilincini yitirene dek gözleriyle Birleşik Devletler tarafını seyretmişti.
Yukarıdaki kadar ilginç olmasa da çok zarif ve mükemmel bir örnek, sevdiği kızla bozuşup kötü bir depresyona giren genç bir Amerikalı dağcının intiharıdır. Bir cumartesi sabahı, New York'un kuzeyindeki ünlü bir kayalık bölgenin, Shawangunks'un yakınında yaşayan arkadaşlarına uğramış. Çok sakin görünüyormuş ve her zaman yaptığı gibi arkadaşlarının küçük çocuklarıyla bahçede oynamış. Sonra iki ya da üç yüz ayak uzunluğundaki dik kayalıklara doğru yürümüş ve kendini aşağıya bırakmış. Sonuçta bu onun için, sonuna kadar mükemmel olduğu kusursuz bir uçuştu.

dığı bir yönünden kurtulmak için de böyle bir şeye giriştiğini ileri sürerler. Böyle bir düzeneği izleyerek intihar eden biri yetkincidir. Doğasındaki herhangi bir kusur, kaşıyamadığı bir sivilce gibi onu çileden çıkarır. Böylece öfkeye kapılarak birdenbire, hızla harekete geçer. Nitekim *Ecinniler*'de Kirilov kendi deyimiyle, Tanrı olduğunu göstermek için kendini öldürür. Ama gizlice öldürür kendisini, çünkü Tanrı olmadığını bilmektedir. Belki de bunu yapmaya istekli değildi, amacı sadece bu işe girişmek ya da bir yerlerini sakatlamaktı. Ölümsüzlüğünü bir tür yanlış, onu dayanamayacağı kadar çok inciten bir hata olarak algıladı. Böylece bu ölümsüzlüğü, eski elbiseler gibi üstünden yırtıp atmak için, tetiği çekti ama gerçekte elbiselerin onun sıcak bedeni olduğunun hiç farkında değildi.

Romanlardaki diğer devrimcilerle kıyaslandığında Kirilov çok daha aklı başında, hassas ve dürüsttür. Ama aynı zamanda Tanrısal ve metafizik özgürlüklere duyduğu ilgi onu psikoz varoşlarına götürmüştür. Ve bunlar, onu intiharın kapalı dünyasında oturan büyük çoğunluktan ayırır. Onlara göre intihar hiçbir şekilde ne bir acelecilik, ne bir operasyon ne de bir dengesizliktir. Gerçekte gizli kapaklı bir uğraştır. Bir kez bu kapalı dünyaya girilince intiharın düşünülmediği tek bir an yok gibidir. İlk karalamalarını sıkıntıyla anımsayabilecekken, bu işe Conrad gibi yıllarını verse de tüm bunları bir deniz kurdu gibi gizleyerek yazar olmak için yaratıldığını söyleyen bir yazar gibi intihar eden biri de bu son eylemine büyük bir gizlilik içinde hazırlandığına inanır. *Déjà vu* yaşantısının ya da gerekçelemelerinin sonu yoktur. Belleğine çocukluğunun uzun, karanlık öğleleri, zevk vermeyen eğlenceler, yürek burucu yitiklikler ve hatalar kazınmıştır ve çizik bir plak gibi hep aynı şeyleri yinelemektedir.

İki ciddi intihar girişiminde bulunan bir İngiliz romancı bana şunları söylemiştir:

"Gizil olarak intihara eğilim duyanların ne kadarı intihar üzerinde düşünür bilmiyorum. Bana gelince, onu gerçekten çok fazla düşünmediğimi söylemeliyim. Gene de o her zaman oradadır. Benim için, intihar her zaman ayartıcıdır. Asla tavsamaz. O anda her şey tam kıvamındadır. Ama ben kendimi iyileşmiş bir alkolik gibi hissederim: Bir daha içki almaya kalkışmam çünkü böyle bir şey yaparsam tekarar denemeyeceğimi biliyorum. Çünkü o, her ne ise oradadır, değişmez. Bu benim yaşam biçimim. Yalnızca birtakım sıkıntı ve zorlukların böyle bir şeye yol açtığına inanmak isterdim. Ama eğer dürüst olmam gerekirse, geriye baktığımda hatırladığım tek şey bir yaşam biçimi oluşudur.

Annem ve babam ölüme âşık insanlardı. Gözdeleriydi onların. Daha çocukken, babamın hummalı bir şekilde böyle bir şeye koşuştuğunu düşünürdüm. Söylediği her şey, tüm benzetmeleri ölüm kokardı. Babamı, evliliğin tabuta çakılan son çivi olduğunu söylerken anımsıyorum. O sıralar sekiz yaşındaydım. Her ikisi de farklı nedenlerle ölümün biricik kurtuluş olduğunu söylüyorlardı. Birlikte çok mutsuzdular ve sanırım bu beni çok etkiledi. Babam gibi, burada olmaktan çok hayatı, insanları ve ilişkileri istedim en fazla. Bulduğumda ise yok oluyordu, bir yadsımaydı sanki. Belki tamamen yadsıma denilemez ama açıkça yok oluyordu. Şunu demek istiyorum, boş uzay sizi yadsıyamaz, sadece 'ben boşluğum' der. Yadsıma ve umutların boşa çıkması, benim hâlâ kabul edemediğim bir şeydir.

Annemle babam öğleleri uykuya çekilirlerdi. Bunun anlamı ölmeye yatarlardı. Öğlelerde gerçekten ölürlerdi. Babam rahipti. Yapacağı bir şey yoktu, hiçbir işi yoktu. Bunun nasıl bir şey olduğunu yeni yeni anlıyorum. Çalışmadığım zamanlar, saatlerce uyuyabiliyorum. Gündüzleri uyumak için uyku hapı içmenin ölmek için uyku hapları almaktan hiçbir farkı yok. Sadece daha kolay ve daha alçakça. İki yüz yerine iki tane alıyorsun

hepsi bu. Fakat o öğlelerde ben yaşama devam ediyordum ve hayat doluydum. Büyük kocaman bir evdi, ama gürültü yapmaya asla yeltenmedim. Onlardan birini uyandırırım diye sifonu bile çekmiyordum. Korkunç bir şekilde reddedildiğimi hissediyordum. Kapıları kapalıydı, kesinlikle yanlarına yanaşılmazdı. Artık nasıl bir bunaltı çöktüyse, 'hey kalkın, beni dinleyin' diyecek gücü bile bulamıyordum. Ve bu öğleler uzun yıllar sürdü. Savaş çıkınca yanlarına döndüm, her şey tümüyle aynıydı. Eğer kendimi bombalasaydım, bu öğlelerde olurdu muhakkak. Gerçekten de ilk girişimim bir öğle vaktiydi. İkincisi korkunç bir öğle sonrası. Üstelik, öğlelerden nefret ettiğim nedenlerle nefret ettiğim bir öğle sonrasıydı. Nedeni çok basit: Yalnız kaldığımda var olduğuma inanmıyorum."

Konuşmacı başarılı bir orta yaşın içinde olsa da incinmiş ve reddedilmiş çocuk varlığını hâlâ güçlü bir şekilde sürdürüyor. İntiharın kapalı dünyasını kaçınılmaz kılan belki de bu öğedir: Geçmişteki yaralar Fisher King'inkiler gibi kolay kolay kapanmıyor. Analistler, egonun çok hassas olduğunu söyleyeceklerdir– gerçekte değişikliğe uğramış hazlara ve yenilerinin kabulüne meydan vermemek için sürekli olarak kendilerini yüzeye itiyorlar. İntihar edenin dünyası aşırı derecede bağışlamaz bir dünyadır. Ne yaparsa yapsın hiçbir şey, onu yaralı geçmişiyle barıştıramaz ya da ona şans vermez.

Nitekim 16 Ağustos 1950'de Pavese günlüğüne şunları yazdı: "1928'den bu yana bu gölgeyi hep içimde taşıdığımı bugün açıkça görüyorum." Ama 1928'de Pavese henüz yirmi yaşındaydı. Yalnızlık içindeki çocukluğuna dair bildiğimiz –altı yaşındayken babasının ölmesi, taş yürekli, haşin, acımasız bir annedir– peşini bırakmayan bu gölge çok daha önceleri edinilmiş olmalı, ama onunla tanışıklığı yirmi yaşındayken başladı belki de. Otuzunda, sanki yeni fark ettiği günlük bir ayrıntı gibi kendine acıma duymadan, dümdüz yazmıştı olanları: "Her lük-

sün bir bedeli vardır ve her şey burada olmakla başlayan bir lükstür."

Bu tür bir intihar doğar, yapılmaz. Önceden de söylediğim gibi gerekçelerini –bir tür suçluluk, yitiklik, karamsarlık halkası– onlarla başa çıkmak veya anlamak zorunda olduğu çok küçük yaşlardayken edinir. Yapabildiği tek şey olanları masumca kabullenmek ve elinden geldiği ölçüde kendini savunmaya çalışmaktır. Zamanla bunları daha nesnel bir şekilde kavradıkça duyarlığı, düşünme ve yaşama biçiminin bir parçası olmaya başlar. İntiharı, yolda ölümcül, ani bir dönüş olan kendi kendine zarar veren psikozlunun aksine onun tüm yaşamı bilerek üstüne gittiği, kendini durdurmaya istekli ve yeterli olmadığı, gittikçe kötüleşen ve sonunda keskinleşen bir dönemeçtir. Hiçbir başarı onu değiştiremeyecektir. Pavese ölümünden önce çok daha kolay yazıyordu. Öldüğü yıl yazdıklarının en iyisi olan iki roman çıkarmıştı, hem de iki aydan daha kısa bir sürede. Hayatının bitiminden bir ay önce, İtalyan yazarlarının büyük gururu olan Strega Ödülü'nü kazanmıştı. "Bu kadar hayat dolu olmamıştım hiç, hiç kendimi bu kadar genç hissetmemiştim", diye yazmıştı. Birkaç gün sonra da ölmüştü. Belki de yaratıcı gücün bu sarhoşluğu, içsel çöküntüyü daha da dayanılmaz hale getirdi. Sanki eriştiği güç ve ödüller onulmaz bir şekilde yabancılaştığını hissettiği içsel bir parçasına aitti.

Bu tip intiharın belirgin bir özelliği de inandığı kişiye yardımcı olmamasıdır. Pavese kendisinin komünist olduğunu söylemesine rağmen siyasal görüşünü ne sanatsal eserlerine, ne de günlüklerine yansıtmıştır. Doğrusunu isterseniz bu bana, sevdikleriyle giriştiği bir tür dayanışmaymış gibi geliyor. Herhangi bir kabulden öte faşistler onu tutukladığı için komünizmi seçmişti. Pratikte o günleri yaşayan herkesten biriydi o da: Kuşkucu, yararcı, kendini hiçbir yere ait hissetmeyen, ne Kilise dinine ne partilere bağlanmayan biri: Bu koşullar içinde "yaşa-

ma uğraşı" –günlüğünün başlığı– bir şans işiydi. Dinler insanı Tanrı'nın kölesi olarak formüle ediyordu. Durkheim'ın "anomi" adını verdiği şey insanın, dinsel formülasyonlardan çok daha güçsüz bir toplumsal kavramlaştırmasına götürecekti. Çünkü dinsel otorite çöktüğünden beri* bilimin ve siyasanın yapay ve inandırıcı olmayan dinlerine karşı sunulan tek seçenek endişe verici ve tehlikeli bir özgürlüktü. Bu Hampstead'da boş bir evde bulunan tüyler ürpertici bir notla çok güzel özetlenmiştir: "Neden intihar? Neden olmasın?"

Neden olmasın? Yaşamın verdiği hazlar –beş duyunun hedonistik hazları, bir şey yapmaktan ve üzerine yoğunlaşmaktan duyulan çok daha karmaşık hazlar, hatta aşkın yanıtlanamaz vaatleri– çoğun çok daha küçük ve önemsiz gözükür –bir şeylerin hep eksik kaldığı, eksik kalacağı duygusu, çalkantılı, tedirgin, pejmürde, ezik. Dünyevileşen insan yaşamını sadece haz ilkesine göre yönlendirse bile insanoğlu gene de tükenmiş bir varlıktır. Bu dünyevi nitelikler onun güvenci olsa da. Yaşamı seçer çünkü başka bir seçeneği yoktur, çünkü ölümle birlikte her şeyin bittiğini bilmektedir. Camus, *Sisyphus Söylencesi*'ni yazarken –1940'da Fransa düştükten sonra, ciddi bir hastalık ve bir tür depresif bunalım geçirdiği sırada– intiharla başlamış ve bireysel yaşamı olumlamayla bitirmiştir. Kesin anlamı ya da metafiziksel bir doğrulanması olmaksızın kendi içinde ve kendi için istenilir, çünkü "saçma"dır. Büyük Rus şairi Osip Mandelstam tutuklanıp sürgüne gönderildiğinde, Stalin'in gizli polisleri onları tekrar tutuklarsa birlikte intihar etmeyi öneren karısına

* "Hıristiyan dininin temellerini sarsan on sekizinci yüzyılın tanrı tanımazlığı ya da on dokuzuncu yüzyılın materyalizmi değildi –bunlar çoğun vulger kanıtlarla doludur ve pek çoğu geleneksel dinbilimin kolaylıkla çürütebileceği cinstendir– daha çok Hıristiyanlığın geleneksel içeriğini ve vaatlerini 'saçma'ya indirgeyen gerçekten dindar insanların (Pascal ve Kierkegaard gibi) kurtuluşa ilişkin şüpheleriydi." (Hannah Arendt, The Human Condition, Chicago, 1958 ve London 1959, s.319.)

"Yaşam kimsenin vazgeçemeyeceği bir bağıştır," diyordu.* Hamlet, Shakespeare'in Roma'yı konu alan oyunlarındaki kahramanların hiç tereddüt etmeden yerine getirdikleri tüm şu soylu intiharlara inandırıcılıktan uzak ve Hıristiyanca bir yanıtla, kendini öldürmenin önündeki tek engel öbür dünya korkusudur diyordu. Hıristiyanlığın dayanaklarını ve insan yaşamını sirklere gösteri izlemeye gelen halkı eğlendirmek için her an kolayca harcanabilen ucuz bir mal gibi gören bir dünyaya bir tepki olarak gelişen stoacılığın soğuk gururunu ele almazsak, intiharın önündeki rasyonel engeller ilginç bir şekilde çözülmeye başlar. Ne büyük amaçların, ne de dinin kategorik buyruklarının yapabileceği bir şey kalmayınca geriye kalan tek şey döngüsel kanıtlardı. Diğer bir deyimle intihara karşı son kanıt hayatın kendisidir. Şöyle bir durup baktığınızda; yüreğinizin kıpırdadığını duyarsınız, ağaçlar yemyeşil yapraklara bürünmüştür, üzerlerinde süzüle süzüle ışıklar oynaşır ve insanlar işlerine giderler. Belki de Freud, "yaşamdan alınan narsistik doyum"

* Mandelstam gerçekten de tekrar tutuklandı ve Sibirya'da bir çalışma kampında öldü. Sonuna adım adım yaklaşırken bile karısının önerisini reddetti: "Ne zaman intihardan söz etsem M. şöyle derdi: 'Bu acele niçin? Son her yerde aynıdır ve burada onu daha hızlandırıyorlar.' En küçük bir anda bile ölüm öyle gerçek ve yaşama göre öylesine kolaydı ki -hepimiz cisimsel varlığımızı istemsizce sürdürmeye çalıştık- tıpkı yarından bir parça teselli ummak gibi. Savaşta, kamplarda ve dehşet dönemlerinde insanlar ölümü, hadi yalnız intiharı diyelim, normal yaşamlarını sürdürürken düşündüklerinden daha az düşünürler. Yeryüzünde, ölüm saçan bir dehşet ve çözümsüz sorunların yarattığı baskılar bütün şiddetiyle yaşanırken varlığın niteliği hakkındaki sorular geri plana itilir. Yaşamımızın olağan bir parçası haline gelmiş ve dehşetle baş başayken doğanın güçlerine ve varoluşun ölümsüz yasalarına nasıl hayran kalabilirdik? Ondan duyduğumuz korkuya rağmen, ilginç bir şekilde yaşamımıza belli zenginlik de veriyordu. Mutluluğun ne olduğunu kim bilebilir? Belki de en iyisi varoluşun doluluğunu veya yoğunluğunu çok daha somut terimlerle ele almaktır. Yaşama çaresizlik içinde sımsıkı sarılmamamız belki de bu anlamda insanların elde etmeye çabaladığı şeylerden çok daha doyum vericiydi." (Nadezhda Mandelstam, Hope Against Hope, New York, 1970 ve London 1971, s.261.)

derken böyle bir şeyi kastediyordu. Çok zaman bizi tatmin ederler. Sahip olduğumuzun ya da umabileceğimizin en iyisi bunlardır.

Ama aynı zamanda kolayca yitirilebilirler. Birinin yaşamında büyük bir değişme, ani bir kayıp veya ayrılık, düzeltme imkânı olmayan yanlış bir davranış tüm süreci katlanılmaz kılabilir. Belki de "intihar zihnin dengesinin bozulmasıdır" sözüyle anlatılmak istenen buydu. Bu tabii ki, ölen kişiyi yasalara karşı korumak ve ailesinin duygularına ve güvencelerine karşı saygılı olmak için bulunmuş yasal bir denklemdir. Ama .kesin bir varoluşsal gerçekliğe de sahiptir. İnançları işin içine karıştırmazsak, yaşamla ölüm arasında çok hassas bir denge vardır.

Dengesini yitirmeden sarp bir uçurumu tımanan bir dağcı düşünün. Tutunacak yerlerin küçüklüğü, kayaların dikliği ona zevk verirken mükemmel bir denetim içinde olmasını sağlar. O, bedeniyle satranç oynayan biridir; hareket dizilerini yerli yerinde izlerse, fiziksel ekonomi –harcananlarla kazanılanlar arasındaki denge– asla bozulmaz. Durum zorlaştıkça daha büyük bir güç harcaması gerekir, tüm bu gerilimden kurtulununca kan damarlarda daha tatlı dolaşır. Tehlike olasılığı, denetim ve dikkatin keskinleşmesine yardım eder. Ve belki tehlikeli sporların mantığı budur: Ufak tefek şeyleri zihninizden silip atmak için zihninizi bir noktada toplamak ve tüm gücünüzle onun üzerinde yoğunlaşmak: Küçük çapta bir yalan modelidir ama bir farkla: Yanlışlıkların düzeltilebileceği ve birtakım uzlaşmaların mümkün olduğu günlük hayatın aksine burada küçücük bir an için bile olsa attığınız her adımın yaşamsal bir önemi vardır.

Kendilerini bu şekilde öldüren insanların var olduğuna inanıyorum: Yaşamda asla ulaşamadıkları bir dinginliğe ve denetime ulaşmak için. Yaşamının büyük kısmını akıl hastanesinde geçiren Antonin Artaud bir şiirinde şöyle yazmıştı:

"Eğer intihar edersem, bu kendimi yok etmek değil, kendimi yeniden geri getirmek olacaktır. İntihar benim için, kendimi şiddetle yeniden ele geçirmek, varlığımı hayvanca yağmalamak, Tanrı'nın çizdiği yazgıyı boşa çıkarmak olacaktır. İntiharla kendimi yeniden sunarım doğaya, ilk kez istediğim gibi biçimlendirebileceğim şeyleri. Kendimi benliğimle çok kötü bir şekilde uyan organlarımın koşullu tepkilerinden kurtarırım, böylece öyle olduğunu düşündüğüm ve öyle düşündüğüm söylenilen yaşam, saçma bir rastlantı olmaktan çıkar benim için. Ama şimdi, kendi gücümün yönünü, eğilimlerimi, kendi gerçeğimi ve düşüncemi kendim seçerim. Güzel ve çirkinin, iyi ve kötünün tam ortasına yerleştiririm kendimi. Kendimi askıya alırım; doğuştan eğilimler taşımadan, iyi ve kötü istekler arasındaki denklemde nötr.[1]

Artaud kadar yetenekli ve sezilerinde onun kadar aşırı olmasa da sırf ölmek istediği için değil, ama karışıklıklardan kaçmak ve kafalarını dinlendirmek için hayatlarına son veren bir sınıfın olduğuna inanıyorum. Kendilerine ayak bağı omayan bir gerçeklik yaratmak veya kendilerine zorla benimsetilen zorunluluklardan ve sabit fikirlerden kurtulmak için bilerek intiharı kullanırlar.* Bir de yukardakilere benzeyen ama daha az ka-

---

1 Artaud Anthology, der. Jack Hirschman, San Francisco, 1965 ve Great Horwood, 1967, s.56.

* Belki bu türe verilebilecek en ünlü örnek, kötümser Amerikan romancılarından birinin düzeltmenliğini yapan değerli bir öğretim görevlisinin intiharıdır. Bu uzunca, öldürücü, kılı kırk yaran ayrıntı kitap bittiğinde onu bağlamış olabilir. Buna ek olarak, McCartizmin yarattığı büyük kötümserlik ve belirsizlik özel bir skandalı çağrıştırmaktadır. Bu bizi ilgilendirmez. Bir öğle üzeri borçlarını son kuruşuna kadar ödeyip, kedisinin yiyeceğini ve sütünü verdikten sonra tam bir akşam hazırlığı içinde kapısını da iyice kapatıp bütün arkadaşlarına özür dileyen veda mektupları yazar. Sonra mektupları sokaktaki mektup kutusuna bırakır –yerlerine çok geç ulaşırlar– ve kent merkezine inmek için bir taksiye biner. Dökük saçık bir otelin önünde arabayı durdurur, üst kattan bir oda tutar. Bütün ayrıntıları en ince noktasına kadar hesaplamış, yaşamına son dipnotu düşmüştür. Sonra sabit bir şekilde kontrol edilen, dakikası dakikasına düzenlenen ev-

ramsar olanlar vardır. Bunlar için salt intihar düşüncesi yeterlidir; her şeyin kendi ellerinde oluşundan duyulan bir hoşnutluk ve güvenle hareket ederler, kaçmak için özenle seçilmiş araçlar hazır beklemektedir: İlaçların konulduğu gizli bir yer, çekmecenin altlarında bir tabanca. Tıpkı her gece arabasının anahtarı ve çorabına sıkıştırılmış on dolarla uyuyan Lowell'ın şiirindeki kadın gibi.

Fakat bir diğer, belki sayıca daha fazla bir sınıf kendini öldürmenin iğrenç bir *düşünce* olduğuna inananlardır. Bunlar daha sonra olanları kabul etmemek şartıyla kendilerine zarar vermek için her şeyi yapabilecek insanlardır; davranışlarından sorumlu tutulmamak şartıyla her şeyi yaparlar. Karl Menninger'in bundan ötürü "kronik intihar" tanımlamasını kullandığı bu durumların hepsinde alkolikler ve esrarcılar yaptıklarının, çekilmez bir hayata katlanmak için atılan zorunlu bir adım olduğunu söyleseler de kendilerini yavaş yavaş ve azar azar öldürmektedirler. Gene bundan ötürü açıklanamayan binlerce ölümcül, uğursuz kaza –çarpışma sonucu ölen iyi bir sürücü, ezilerek ölen dikkatli bir yaya– asla intihar istatistiklerine girmez. Aklıma hareketlerinde son derece dikkatli olması gereken o dağcı geliyor. Hiç bilmediği bir çöküntü anında, ne olduğunu bile anlamadan ölecektir. Sabırsızlıkla gerekli adımları atmayı başaramaz, bir parça hızlı davranır ve hareketlerini yeterince izleyemez. Ve dengeler birdenbire onun aleyhine dönmüştür. Uğursuz bir kazada bilinçli bir karamsarlık düşüncesine ya da uyarcasına, düşünülerek yapılmış bir harekete hiçbir şekilde yer yoktur. O bir anda eşiğin altındaki karanlığa teslim olmak zorundadır. Küçücük bir hata –bir parça dengeyi bozan aceleyle yapılmış bir hareket ve düzeltmek için çıkar bir yol bırakma-

---

reni bir bomba gibi patlayıverir. Odanın ortasına geçmiş, sonra da açmaya bile tenezzül etmeden penceren fırlatmıştır kendini. Boş uzayı delip geçerek kaldırıma çakılmıştır.

yan, gücünü aşan bir durumla karşı karşıya bırakan yanlış bir karar– ve ölmek istediğine bile inanmadan adam ölmüş olacaktır. "Kurban kendini sunar ve ölümü aceleci bir uyarı gibi ondan kaçar... Kendini öldürür çünkü kendini öldürmesi çok kolaydır" der Valéry.[1] Yaygın adıyla "itkisel intihar" adı verilen bu örneğe girenler, eğer ölmeyip kurtulurlarsa, böyle bir şeyi girişimlerinin ilk anlarına kadar asla düşünmediklerini söyleyeceklerdir. İyileştiklerinde yaptıklarından utanmış, sıkılmış gözükürler ve intihara gerçekten eğilimli olduklarını kabul etmek istemezler. Karamsarlıklarını yadsıyarak, bilincinde olmadan ama isteyerek yaptıkları seçimlerini itkisel, anlamsız bir hataya dönüştürerek hayata yeniden başlayabilirler. Onu amaçlamadıkları süsünü vererek ölmek isterler.

Genellikle de tüm bunların tersi olur: Gerçek ölümle çok az işi olan bir intihar tapıncı vardır. Nitekim, erken on dokuzuncu yüzyıl romantizmi –ciddi yaratıcı bir hareket olmaktan öte birdenbire popüler olan bir olaydı– büyük ölçüde Chatterton ve Genç Werther'in etkisinde kalmıştır. İdealleri, henüz genç, güzel ve umut doluyken "geceye acısız uzanmaktı". İntihar kötü yazgıya yeni bir boyut ekledi, dönemin duygusal yaşamının tropik korusuna sunulan güzel, siyah bir orkideydi. Yüzyıl sonra *İnconnue de la Seine*'in çevresinde benzer bir tapınç oluştu. 1920'lerde ve 1930'un başlarında, bir uçtan bir uca bütün kıtada duyarlığa gönüllü hemen herkes onu ölüm anında betimleyen, alçıdan bir yontusunu edinmişti: Genç, anlamlı, tatlı tatlı gülümseyen bir yüz, ölmemişti de sanki mışıl mışıl uyuyordu. Bana Alman kızlarından bir kuşağın kendilerini ona benzetmeye çalıştığını söylediler. Richard Le Gallienne, Jules Supervielle ve Claire Goll'ün haklı bir üne kavuşan öykülerinde görünür, en ilginci de Aragon'un, çünkü kendisi bir komünisttir, başya-

1 Paul Valéry, Oeuvres, Paris, 1962, II, ss. 610-11.

pıtı olarak nitelediği uzun romanı *Aurelian*'ın kadın kahramanının devinen ruhu aslında odur. Ama asıl üne yabancı dillere en çok çevrilen bir best–seller ile Reinhold Conrad Muschler'in *Meçhul* (The Unknown) isimli romanıyla kavuşur. Muschler onu Paris'e gelip yakışıklı bir İngiliz diplomata –soyluluk unvanı da vardır tabii ki– âşık olan taşralı masum bir kız olarak çizer. Kısa ama romantik bir beraberlikten sonra beyefendisi kendisi gibi aristokrat olan nişanlısıyla evlenmek için onu terk edince kendini Seine nehrine atar. Muschler'in satışlarından da görüldüğü gibi bu, büyülü ölü yüzden halkın istediği bir açıklama biçimiydi.

Gerçekten de kız tam anlamıyla *İnconnue* idi. Hakkında bilinenlerin tümü, Seine nehrinin kıyısına vurmuş cesedi ve kimliği belirlenmeye çalışılan yüzlercesiyle birlikte Paris Morgunda sergilenmesiydi. Kimse sırrını çözemedi ama her kimse, yüzündeki dingin gülümsemeden çok etkilenmiş ve yontusunu yapmıştı. Sacheverell Sitwell saç stilinden yola çıkarak bu olayın 1880'lerde meydana gelmiş olabileceğine inanmaktadır.*

Böyle bir olayın hiç olmaması da mümkündür. Diğer bir söylentiye göre Paris Morgundan bilgi edinmenin imkânsız olduğunu anlayan bir meraklı, yontuların Alman kaynaklarına indi. Fabrikada *İnconnue*'nin kendisiyle karşılaştı, hayattaydı, durumu iyiydi, hayalini kurduğu zengin fabrikatörün kızıydı ve Hamburg'da oturuyordu.

Ama sonuçta böyle bir efsaneye yol açtığı şüphe duyulamayacak bir gerçektir. İki savaş arasında gençlerin aklını başından almışa benziyor, tıpkı şimdi uyuşturucuların yaptığı gibi: Başlamadan vazgeçerek, hiç de hoş olmayan bir dünyada kor-

* Bu bilgiyi Sussex Universitesinden Hans Hesse'den aldım. *İnconnue*'nin, 1950'lerde Bardot'nun oluşu gibi o dönemin seks sembolü olduğunu ileri sürüyordu. Elisabeth Bergner gibi Alman artistlerinin onu kendilerine örnek aldıklarını düşünüyordu. Sonunda Greta Garbo örneğinde olduğu gibi yerini çelişkili bir şekilde başkalarına bırakmıştır.

kutucu bir kavgayı bırakarak ve içsel derin bir düşe uzanarak. Ölüm, ister boğularak, ister kafayı tütsüleyerek olsun, sonuçta aynı şeydir: Tatlı, loş ve kolay bir geri çekilme. Böylece *İnconnue* tapıncı hiçbir gerçeğe dayanmadan, belki de gerçeğin yokluğundan patlak vermiştir. Seyirci ölü yüzünde bir Roschach testi gibi görmek istediği şeyi görüyordu. Gücünü Sphinx ve Mona Lisa gibi gülümsemesinden alıyordu –yüzüne ustaca yakıştırılmış, kayıtsız, huzur verici. Sadece bunlarla da kalmıyordu, dertten, tasadan uzaktı, üstelik güzelliğini de yitirmemişti; pek çoğunun yitirmeye korktuğu gençliğe sahipti. Sitwell, Evreuxlu gençler arasında bir intihar salgını başlattığını söylese de kurtardığı hayatın yok ettiğinden daha fazla olduğuna inanıyorum: İntihar edebileceğini, seçme hakkının her zaman var olduğunu ve hatta oluştuğunu bilmek, intihara yönelik hafif bir kaygıdan kurtulmak için genellikle yeterlidir. Sonuç olarak, romantik intihar tapıncının işlevi melankolide yoğunlaşmasıdır; hemen hiç kimse gerçekten ölmez.

İnconnue'nin yüzünde ölümün hem kolay, hem acısız olduğunu ima eden bir ifade vardır. Bunlar modern intiharı geçmiştekilerden ayıran iki özelliktir, hatta iki idealdir. Robert Lowell, eğer kolumuza bastığımızda hemencecik ve acısız ölebileceğimiz bir düğme olsaydı ya hemen, ya bir süre sonra herkesin intihar edeceğini belirtir. Çabucak, kuşkulu ideallerin peşine takılıyoruz görünüyor. Neden bulmak hiç de zor değil. Bu açıdan değerli olan istatistikler Fransa, Almanya, İngiltere ve Japonya'da hap sonucu ölümlerde büyük bir artış olduğunu gösteriyor. Dr. Neil Kessel, "Kendini Zehirleme" isimli parlak denemesinde şöyle diyordu:

Çağımızdan önceki yüzyıllarda zehir ve hapların konumu günümüzden farklıydı. Zehirler kimsenin ilgilenmemesi gereken şeylerdi, doktorların değil büyücülerin işiydi. Büyüsel alana aittiler. Gerçekte, "sahte doktorların sattığı kutsal iksir"di. On

dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra bilim, sihirbazlığı alt etmiş ve zehirler simyanın değil kimyanın konusu olmuştu. Ama hâlâ ilaçtan ayrı tutulmaktadırlar. İlaçlar, birkaç istisna dışında aşırı miktarlarda alınınca istenilmeyen sonuçlar doğurduğu bilinse de öldürücü maddeler olarak kabul edilmemiş ve öldürmek amacıyla kullanılmamıştır. Sakinleştirici olarak salık verilen çok tehlikeli tabletlerde görülen hızlı artışla birlikte kendini zehirlemede de büyük bir artış görülmüştür.[1]

Bu tıpsal devrim, zehirleyici maddelerin kolayca elde edilmesi ve nispeten daha güvenilir kılınmasıyla sonuçlanmıştır. Böylelikle kendini zehirlemenin patlamasına yol açılmıştır. Kendini zehirleme araçları herkesin kendi erişebileceği sınırlar içindedir.

Bu artışla birlikte daha şiddetli eskilerinde buna paralel bir düşüş gözlenmektedir: Asma, boğma, tabancayla vurma, kesme, yüksek bir yerden atlama. Burada gerçekten söz konusu olan şey bana göre intiharda ortaya çıkan kitlesel ve niteliksel bir değişmedir. Birtakım bilinmeyen nedenlerden dolayı baldıran otu kullanımdan çıkınca intihar her zaman büyük fiziksel şiddet gerektirmiştir. Romalılar kılıcı kendilerine çevirmiş ya da en iyi olasılıkla hamamlarda bileklerini kesmişlerdir; hatta titizliğiyle tanınan Kleopatra bile kendini yılana sokturmuştur. On sekizinci yüzyılda şiddetin türü geldiğiniz sınıfa göre belirleniyordu: Soylular genellikle tabancayla, aşağı sınıftan gelenler ise kendilerini asarak yaşamlarına son verirlerdi. Sonraları suda boğularak veya arsenik ve striknin gibi ucuz zehirlerin kucağında acıyla kıvranarak, çırpınışlar içinde ölmek moda haline geldi. Belki de intihardan duyulan antik, batıl korku öylesine derine işledi ki şiddet eylemin doğasını gizlemeyi beceremedi. Huzur ve sükûn söz konusu değildi; intihar açıkça, cinayet gibi hayatın tahrip edilmesiydi.

1 Neil Kessel, 'Self-Poisoning', in Essays in Self-Destruction, s.35.

Modern ilaçlar ve havagazı tüm bunları değiştirmiştir. İntiharın sadece daha acısız olmasını sağlamakla kalmamış, ona büyüsel bir hava da vermiştir. Eline bir bıçak alan ve göz göre göre boğazını kesen biri kendini katletmektedir. Ama biri düğmeyi açıp gaz sobasının önüne uzanınca veya uyku haplarını yutunca sırf bir an için huzur bulmak isteğiyle ölmüşe pek benzememektedir. Dostoyevski'nin Kirilov'u, hepimiz kendimizi öldürmüyorsak sadece iki nedenden dolayıdır der; acı ve öbür dünya korkusu. Her ikisini de savdık gibi. Pek çok alanda olduğu gibi intiharda da teknolojik yenilikler yerini almış bulunuyor, böylece nispeten daha acısız ve ucuz bir ölüm demokratik bir şekilde herkese sunuluyor. Belki de bunun için, yöneticilerin nedenlerini araştırıp gerekli önemleri almak için bu alana hâlâ çok az para ayırması anlaşılamasa da konu gittikçe can alıcı bir önem kazanıyor. Şimdiden bir intihar bilimi kurmuş bulunuyoruz; şu an için eylemin yerli yerinde felsefi bir temellendirmesinden bereket versin yoksunuz. Şüphesiz o da gelecektir. Ama belki de bu sadece, nükleer savaşların yol açacağı global intihar olasılığının gündemde olduğu bir dönemde mümkün olacaktır.

Yaşam korkusu ölüm korkusuna ağır bastığında genellikle insanın yaşamını bitirdiği görülmüştür. Ama ölüm korkusu önemli bir direnç gösterir; bu dünyadan götürmek için kapıda bekleyen bir gözcü gibidir. Belki de yeryüzünde, hayatına zaten bir nokta koymamış hiçbir insan yoktur; eğer bu bitirme tümüyle olumsuz özellikteyse, varoluşun ani bir tıkanması şeklindeyse. Bunun birtakım olumlu yanları vardır; bu bedenin yok edilmesidir ve insan böyle bir şeyden çekinir, çünkü bedeni yaşama isteğinin bir bildirisidir.

Ancak... büyük zihinsel acılar bedensel acıları unutturur; bedensel acıyı küçümseriz; yok, eğer ötekinden ağır basarsa,

düşüncelerimiz dağılır ve zihinsel acı bir sekteye uğrar ve bu durumu memnuniyetle karşılarız. İntiharı kolaylaştıran bu duygudur...

Korkutucu ve kâbuslu bir rüyadan en çok korktuğumuz anda uyanırız; gecenin ürkütücü görüntülerini böylelikle başımızdan kovarız. Ve yaşam bir düştür: Korku doruğuna ulaştığında bizi onu kırmaya zorlar ve aynı şey olur.

İntihar bir deney olarak da algılanabilir –insanın onu yanıt vermeye zorlayarak, Doğa'ya sorduğu bir sorudur. Soru şudur: Ölüm insanın varoluşunda ve şeylerin doğasına yönelik görülerinde ne tür değişiklikler yaratır? Bu beceriksiz bir deneydir, çünkü soruyu soran ve yanıt bekleyen bilincin kendisi yok edilir.

ARTHUR SCHOPENHAUER

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İNTİHAR VE EDEBİYAT

İÇSEL bir trajediyi sanatsal bir biçimde anlatmak ve böylece boşalmak, kendi trajedisini yaşarken duygulanımlarını soruşturan ve izlenimlerinin zarif kozasını dokuyan, kısacası yaratıcı düşüncelerinin tohumlarını atan bir sanatçının erişebileceği bir şeydir. Böyle bir çılgınlık fırtınasını sonuna kadar yaşamak, bastırılmış duyguları bir sanat eserinde dışa vurmak, intihara karşı sunabileceğimiz tek gerçek alternatiftir. Bunun ne kadar doğru olduğu şu olgudan da görülebilir: Başlarından geçen birtakım trajik olaylar sonucu kendilerini gerçekten öldüren sanatçılar, önemsiz şarkıcı kızlar, duygusallığı sevenler ve kendilerini yiyip bitiren bir kanser tanısında bile acılarını belli etmeyen kimselerdir. Bundan öğreneceğimiz şey, uçurumdan kaçmanın tek yolu ona bakmak, onu ölçmek, derinliklerine seslenmek ve kendini ona bırakmaktır.

CESARE PAVESE

İntihar ölümlerin aristokratıydı– Tanrı'nın öğrencileri, O'nun kendine ve yarattıklarına sunduğu seçeneklerin ne kadar az olduğunu tanıtlayacak deliller aradılar. Yaptıkları, olsa olsa, muhteşem bir edebi eleştiriydi.

DANIEL STERN

Konum intihar ve edebiyat, edebiyatta intihar değil. Edebiyatın başlangıcından bu yana yazarların yarattıkları karakterlerin kendi elleriyle olan trajik ölümlerine girmedim. Böyle bir çalışmadan şüphesiz çok şey öğrenilebilirdi; dolaylı bir yoldan yazarın kendisi hakkında, çok daha doğrudan olarak da toplumsal alışkanlıklar ve o dönemin beklentileri hakkında. İncelediğim konunun kesin kuralları yok ve tartışmaya açık: Belirli yazınsal intiharlarla değil de yaratıcı imgelemi uğraştıran güçlerle ilgili. Edebiyata bu uzmanca yaklaşımdan rahatsız olmuyorum. Çünkü eğer varsayımım doğruysa, günümüze yaklaştıkça bu uzmanlık dramatik bir şekilde kaybolmaya başlıyor. Ama böyle bir yaklaşım beni kaçınılmaz olarak, edebiyatın tarihsel bir irdelenişinden tümüyle kuramsal ve taraflı bir şeylere götürdü.

I. Dante ve Ortaçağlar

Ortaçağda, intihar edebiyata alınmazdı. Ölümcül bir günah, bir dehşet, ahlaksal yönden iğrenç bulunan bir konuydu. Öyle ki intihar eden cesetlere karşı girişilen zorbaca hakaret sadece yasalara ve kiliseye uygun bir ağırbaşlılıkla değil, aynı zamanda minnetle yerine getiriliyordu. Her türlü canavarlık haklı görüldü *(pour décourager les autres)*. Stalinist Rusya hangi anlaşılmaz nedenlerle Trotsky'den bir hayalet gibi ürkmüşse, kilise de aynı şekilde intiharı lanetlemiştir: Çünkü çok güçlü, çok ateşli ve şimdi onu inkâr eden yapıyı kurmakta çok önemli bir yere sahipti. Trotsky'nin Kızıl Ordu'yu yaratması gibi kilise de şehitlerin ünlü ordularından güç almıştı. Kaçınılmaz biçimde, bir zamanlar şiddetle istenen şey, zamanla şiddetle kaçınılan bir şeye dönüştü.

Dante intiharı suç sayan ortodoks yargıyı asla sorgulamamıştır. Aksine *İnferno*'nun en çarpıcı bölümlerinden birini intihar edenlere ayırarak bu kararı onaylamıştır. Sıcak kanlarının ırmaklarında kaynayan sapkın ve katillerden sonra, yedinci aşamada intihar edenlerin ruhlarının sonsuza kadar zehirli çalılar olarak kalacağı karanlık, ıssız bir orman gelir. Başı insan biçiminde, kocaman kanatları, sivri pençeleri ve tüylü karnı olan kuşlar bu ağaçlara yuva yapar ve yapraklarını yemeye başlar. Ağaçlar hep bir ağızdan inlemektedir. Dante ince bir dal koparır, korku ve şaşkınlık dolu gövde simsiyah kan kesilir ve "Beni niçin kopardın?" diye ağlamaya başlar. Yüce gücün karar anıdır:

Come d'un stizzo verde ch'arso sia
dall'un de' cpi, che dall'altro geme
e cigola per vento che va via,
sidella scheggia rotta usciva inseme
parole en sangue; ond'io lasciai la cima
*cadere, e stetti come l'uom che teme.**

Söz konusu ağaç, vatanına ihanet suçuyla yargılanıp tüm itibarını yitiren, gözleri kör edilip hapse atılan ve Dante doğmadan altmış yıl önce hücresinin duvarlarında kafasını parçalayan, imparator III. Frederick'in başdanışmanı Pierre delle Vigne'nin ruhunu temsil etmektedir. Şairin söylemek istediği şudur: Eğer ruh kendini bedeninden zorbaca söküp alırsa Minos onu bir buğday başağı gibi büyüyeceği ve ardından bir çalıya dönüşeceği korkunç bir ağaca rastgele fırlatır. Sonra, başı in-

* *Bir ucundan yanıp bir ucundan sular damlayan taze odun, rüzgârla birlikte iniltiye benzer sesler çıkarır, çatırdayan kıymıklar kana keser ve dile gelir; ucunun koptuğunu gördüm ve korkuyla yerimde donakaldım.*

san biçimindeki kuşlar dallarına yuva yaparak ve ruhun kendine yaptığı zorbalığı, durmazcasına yineleyerek yapraklarını koparır. Kıyamet Gününde bedenler ve ruhlar tekrar birleşince intihar edenlerin bedenleri bu ağaçların dallarından asılacaktır. Çünkü ilahi yargı büyük bir istekle fırlatıp attıkları bedenlerini onlara tekrar bağışlamayacaktır.

Eleştirmenler, Dante'nin Kanto III'e özel bir ilgiyle eğildiğini göstermişlerdir. Burada sözü edilen sadece, karamsarlıkta örtüşen bir manzara yaratılırken şiirin kasvetli bir özellik göstermesi değildir. Bir de korku, acıma, dehşet gibi tepkilerinde öteki bölümlerde hiç görülmeyen bir şekilde ısrar eden öykülemeci–şair söz konusudur. Cehennemdeki diğer günahkârlara karşı oldukça ilgisizdir, bazen çektikleri azaptan acımasızca zevk duyar. Buna karşın intihar edenlerin karamsarlığı onu yakından etkilemiş gibidir. Ne kadar onaylamasa da nasıl bir şey olduğunu içinde duyar.

Belki de bunun için intihar edenlerin cehennemini büyük yapıtına başlarken kullandığı imgelerle betimler:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
che la dirtta via era smarrita.

Ah quanto a dir qual era é cosa dura
esta sela selvaggia aspra e forte
che nel pensier rinova la pauraı
Tant' é amara che poco é piu morte... *

* *"Hayat yolculuğunun ortasında karanlık bir ormanda yolumu kaybettim. Bu vahşi, haşin, sık ormanı anlatmak öyle zor ki, böyle bir şeyi düşünmek bile beni korkutuyor! En acısı da ölümün çok daha zor olması."*

Bu hiçbir şekilde tesadüfi bir imgelem değildi; cehennemin kapısına giden yol, söylenilegeldiği gibi sık, karanlık, el değmemiş vahşi bir ormandan geçiyordu. Dante'nin *İlahi Komedya*'ya uğursuz bir dönemde, otuz yedi yaşında Floransa'dan sürgün edildikten sonra başladığını da biliyoruz. Ancak psikanalist Elliott Jaques, dizelerini, özellikle otuz ya da kırkların baharında ortaya çıkan ve gençlikten orta yaşa geçişi simgeleyen bir tür erkek menopozu, uzunca bir dönem umutsuzluk ve karmaşanın yer edindiği "orta yaş krizi"nin[1] klasik bir betimlemesi olarak yorumlamıştır. Profesör Jaques'e göre bu, ölüm ve ölüm içgüdüsü krizidir ve anne babanızın öldüğünü, çocuklarınızın birer yetişkin insan olduğunu görüp kendinizi birdenbire kuyruğun başında bulduğunuz zaman ortaya çıkar. Kendinizin öleceği gerçeğini kabul etmek zorundasınızdır. Aynı zamanda sizi yok etmek için içinizde aralıksız çalışan bu yıkıcı öğeden payınıza düşeni acıyla tanımaya başlıyorsunuz. Gençlik günlerinin iyimserliğine dönmek için çok geçtir, şimdikini kabullenmek içinse çok erken.

Yaratıcı sanatçılar için bu, çalışmalarına yeni bir öğe, yeni bir renk katar. Bazıları krizi asla atlatamaz. Profesör Jaques, Mozart, Raphael, Chopin, Rimbaud, Purcell, Schubert ve Watteau'nun hepsinin otuzlarında öldüğünü belirtir. Öbürleri, kırk yaşından yetmiş yaşında ölene dek hiçbir opera bestelemeyen Sibelius ya da Rossini gibi birdenbire susuyorlar. Bazıları da Wordsworth gibi gençliğin esin perisini yeniden yakalamak umuduyla aynı şeyleri boş yere yineleyip duruyor. Diğerleri, resim yapmak için ailesini terk eden Gauguin veya gemi kaptanlığından romancılığa geçen Conrad gibi ancak orta yaşlarda işe başlıyor. Ama pek çok büyük sanatçı –Dante, Bach, Rickens, Donatello, Shakespeare, Beethoven– orta yaş krizi deni-

1 Elliot Jaques, 'Death and the Mid-Life crisis', International Journal of Psycho-Analysis, Vol. 46, 1965, ss.502-14.

len bu dönemde, daha önce yaptıklarından çok daha güzel, derinlikli, trajik, düşündürücü ve kesinlikle çok daha durulmuş eserler vermişlerdir.

Ölümünüzün yaklaştığı gerçeğiyle yüzleşme duygusu ve zaten içinizde kök salan tohumları Profesör Jaques'e göre değerlerinizin yavaş yavaş ve hüzün verici bir değişime uğradığı uzun, acı verici bir çöküntü dönemi yaratır. Gençliğin iyimserliği ve idealizmi bunaltıcı, avuntusuz, tedirgin edici, bağışlamayan ve umutların daha az olduğu bir dünya karşısında gerilemektedir. Bu çöküntü sağanağında eski çalışmalarınızın hepsi önemsiz veya değersizmiş gibi gözükür ve içsel kaynaklarınız yeni, denenmemiş yollar bulacak cesaretten yoksundur. Bu bir karamsarlık dönemidir, intihar adımları değildir.

Dante'nin intihar edenleri kitabına başlarken yaptığı tasvirle vermesi en azından onların acısını anladığı ve olasılıkla kendi döneminde bunu paylaştığı izlenimini uyandırmaktadır. Ama böyle bir karamsarlığı hiç şüphe götürmeyecek biçimde reddettiğini gösteren işaretler de apaçık ortadadır. Gerçekte kendisinin hiçbir suçu yokken başkalarının kıskançlığı yüzünden tuzağa düşürülen Piero'yu tümüyle erdemli bir kişilik olarak sunması olayın korkunçluğunu vurgulamak içindir. John Sinclair şuna dikkat çeker: "Öykü, burada da söylenildiği gibi, Piero'nun ona acı çektiren ve yarım yüzyıl sonra hâlâ dillerde dolaşan vatan hainliği suçlamasından aklanmasıdır."[1] Sonuçta Dante bir taraftan Piero'nun adını temize çıkarırken bir taraftan da onu sonsuz bir acıya mahkûm etmektedir. Eserde kararsız bir yapı sergilenmektedir, sanatçı Dante ile Hıristiyan Dante sanki birbirleriyle çatışmaktadır. Şiirin tonu ve yansımaları hiçbir şekilde günaha göz yummamasına rağmen en azından onu daha anlaşılır kılmakta ve dolaylı olarak Dante'nin kendisinin de bi-

---

1 The Divine Comedy of Dante Alighieri, John D. Sinclair'in çevirisi ve yorumuyla, Londra ve New york, 1948, ı, s.177.

liyor göründüğü daha anlamlı bir karamsarlıkla birleştirmektedir. Bu arada ortodoks Dante, eylemi peşinen, dehşetle reddeder.

Kaçınılmaz olarak son söz Hıristiyan Dante'nindir. Piero söyleyeceklerini söyledikten sonra savurganlar –gösterişleri yüzünden cisimsel varlıklarını kendi elleriyle sona erdirenler– ağaçlara doğru kovalanır, intihar eden başka biri konuşur. Bu kişi sudan sebeplerle kendini öldüren ve Dante'nin anmaya değer bulduğu isimsiz Floransalıdır:

*Io fei giubbetto a me delle mie case**

Diğer bir deyimle bütün töre ve değerleri alçalmıştır: İsmini, evini, ailesini, doğduğu yeri ve dinini. Floransa'ya bağlılığını Cennet'te bile yitirmeyen Dante için büyük bir istekle girişilen bu alçaklık son derece aşağılık, akıl almaz ve kesinlikle bağışlanamaz bir günahtır. Piero'yu ele alış tarzından daha soylu ve bu hareketleri haklı bulunabilecek kimselere karşı böyle bir şey ima ettiği sanılabilir diye en küçük bir sempatiyi bile dağlayacakmış gibi duran bu çizgide Kanto sona erer. Sonuçta günah günahtır. Kilisenin mahkûm etiğini hiçbir şiir temize çıkaramaz.

2. John Donne ve Rönesans

Ortaçağda intihara yönelik tabular, ölümün en dehşet verici ayrıntılarına karşı yoğun bir ilgiyle bir arada gitti: Kurtlar ve çürümeler, dünyevi zenginliğin geçiciliği, çöküşün amansızlığı, Tanrı'nın acımasızlığı ve hasisçe kararlar. Tüm bunların

* *"Evimde kendime bir darağacı kurdum."*

çağrıştırdığı popüler imge –sahnelendi, kiliselere resimleri yapıldı, daha ucuz ve ürpertici olanları tahta oymalarda yinelendi durdu– yaşayanların değişik istekleriyle tam kırk kez vals eden fütursuz bir iskeletin Ölüm Dansıydı. Mesleği ya da mevkisi ne olursa olsun kimse bundan kurtulamadı. Ortaçağ ölümü bir siyasal eşitlik biçimi, bir vahşet eşitliği olarak algıladı:

Lazarus'un dirildikten sonra ölümün kapısından tekrar girebilirim düşüncesiyle sürekli bir sefalet ve korku içinde yaşadığını söyleyen popüler inançtan başka hiçbir şey Ortaçağ'ı kaplayan ölüm korkusunu bu kadar net gösteremez. Eğer haklılar yüreklerinde hep bir korku taşıyacaklarsa, günahkârlar kendilerini nasıl yatıştıracaklar?[1]

Yaşam netameli güçlüklerle doluydu, ölüm sözü edilemez, sonsuzluk olası ki daha da beterdi. Dehşet içindeki bu saplantıyla Rönesas'ın sakin söylemi arasında derin bir ayrılık vardır:

Ölüm bütün kötülüklerin tek çaresidir: Asla korkulmamış ve aranıp bulunması gereken en güvenilir sığınaktır: Bir insan hayatına bir nokta koysa veya ona katlansa da hepsi dönüp dolaşıp aynı yere varır; gününden önce oraya gitse de veya onun gelmemesini beklese de: Her ne şekilde olursa olsun o sadece ona aittir, iplik kopar kopmaz, o her şeyiyle oradadır, ağların sonu gelmiştir. Bir insanın kendi isteğiyle ölmesi, ölümlerin en güzelidir. Yaşam diğerlerinin emrinde, ölüm bizim.[2]

Montaigne'nin *"Cava Adası'nın Bir Geleneği"*nin savunusundan alınan bu parçada hayattan herhangi bir beklentisi olmayanlar için yasal bir gelenek olarak intihar sorgulanmaktadır. Montaigne soylu Romalı yöntemi yeniden gündeme getirerek, konuyu dünyadaki en doğal olaylardan herhangi biri gibi neden–sonuç ilişkisi çerçevesinde tartışır. Ve başvurduğu otorite kili-

1 J. Huizinga, The Waning of the Middle Ages, New York, 1954, s.147.
2 The Essays of Michael Lord of Montaigne, Çev. John Florio, Oxford, 1929, II, s.25.

se değil, klasikler; özelikle Seneca idi. Bu bağlamda bir referans değişiminin anlamı büyüktür.– uygulamada her ne kadar sınırlansa da ve kilise ne kadar güçlü olsa da– Montaigne, "Hegesias, yaşam koşulları nasıl bize bağlıysa ölümün niteliği de bizim seçimimize bağlı olabilmelidir" diyordu. Klasiklerin keşfi, her insan kendi ölüm biçimini kendi yaratır anlamına geliyordu.

Dante *İlahi Komedya*'yı on dördüncü yüzyılın başlarında yazmaya başlamıştı. Kimsenin en az iki yüzyıl ağzına almaya cesaret edemediği intihar bir kez daha olası bir konu haline gelmişti. Sir Thomas More, Platon gibi, intiharı acılardan kendi isteğiyle kurtulma biçimi olarak kabul ettiğinden, ütopyasında ona izin vermiştir. Sonra on altıncı yüzyılda, her ne kadar rahipler alçakça işlenen bir suç olarak intihara hâlâ ateş püskürseler de onursuz bir şekilde yaşamaktansa ölmek ve aşk yüzünden intihar etmek oyun ve şiirlerde geniş bir yer tutmaya başladı. Tudor ve Elizabeth döneminin şairleri için Lucretia kadınca erdemin bir simgesiydi.[1] Ancak karamsarlık hâlâ büyük bir günahtı. *Faerie Queene*'de alegorik bir karamsarlık, intihar eden cesetlerle kuşatılmış mağarasında çömelerek, şiirinin en iyi bölümlerinden birinde Red Cross Knight'ı baştan çıkarır:

Ya yolculuğun bazı küçük acıları varsa,
Azgın dalgalarla korkutup günaha özendiren bedeni?
Büyük huzur getiren kısa acıya dayanmak daha iyi değil mi?
Ruhu uykuya yatıran asude bir mezarda?
Fırtınalı denizlerden sonra liman, oyunlardan sonra uyku,
Didişmelerden sonra huzur, yaşamdan sonra büyük sevinç getiren ölüm.

1 Bkz. M.D.Faber, 'Shakepeare's Suicides, Essays in Self-Destruction, der. Edwin S.Shneidman, New York, 1967, ss.31-7.

Spencer'in karamsarlığı çok güzel anlattığı söylenilebilir. Çünkü karamsarlığa yatkındır, İrlanda'da sefalet içinde tek başına yaşamaktadır, kırgındır, çünkü önemi anlaşılmamıştır. Ancak tümüyle geleneksel bir yol izler. (Red Cross Knight, askerler siperlerini terk etmemelidir, der. Ancak ne kadar uzun yaşarsanız, karamsarlık atağa geçer, o kadar günah işlersiniz.) Sonunda Kral kendini hançerlemeyi kabul edince Una ileri atılır ve onu caydırmak için sadece hareketli bir dörtlük okuması yeter. Böylelikle karamsarlığı karamsarlığa bırakarak yakalarını sıyırırlar.

Spencer çoğunlukla geleneksel durumları incelikle ama gene geleneksel bir tavırla ortaya koyar. Öte yandan güvenilir kesin şeyler pek yok gibidir. Örneğin Bacon intihar ederek ölmekle doğal nedenler sonucu ölmek arasında ahlaki bir ayrım yapmaz; onun için, on dokuzuncu yüzyıl toplumbilimcisi Morselli gibi, "ceset cesettir". Bütün sorun eylemin onuru, ölümün biçemliliğidir. Shakespeare için de durum aynıdır: Her zamanki gibi yansızdır, uygulamacı bir oyun yazarıdır. Kilise, oyunlarındaki intiharlardan –sekiz çalışmada on dört tane, der Feden– sadece Ophelia'nınkini, en birdenbire olanını, onaylamaz. Ama cenaze törenini kabul etmeyen rahibi, Leartes büyük bir öfkeyle bir tarafa fırlatıp atar:

Size söylüyorum, kaba rahip,
Elçilik yapan melek kız kardeşim olabilir benim,
Sen yalanla kükrerken.

Başka bir rahip, Friar Lawrence, Romeo ve Juliet'in intiharını hiçbir suçlamada bulunmadan anlatır ve hatta Venedikli iyi bir Katolik olan Cassio gibi Othello'nun intiharını bir soyluluk belirtisi olarak alır: "Hiçbir silahı olmamasına rağmen korkudan irkildim; böyle yürekli oluşundan." Bu, Dante'nin Piero del

Vigne'ye aldığı tavrın tam tersine dönmesidir: Othello'nun günah işleyip işlemediği üzerinde durulmaz; sorun olayın onu ne kadar yüceltceğidir. İntiharı, ona lanet getireceği yerde soyluluğunu olumlar.

Bundan fazla bir şey çıkarılamaz. Shekaspeare'in ahlaki sorunlara tavrı kaynaklarına karşı takındığı tavırla temelde aynıdır: Yararcı. Olup biten oyundur. Dinsel önyargılarının –ne olursa olsun– birtakım pratik, dramatik etkiler uğruna içgüdüsünü altüst etmesine asla izin vermez. Üstelik Yüksek Rönesans'ın trajediden zevk alması, gerçek intihara anlayışla yaklaştığı anlamına gelmez. Şiirsel dramın yüceleştirildiği ve ayrıksılaştırıldığı sahnede trajik bir kahramanın çektiği acı gerçek bir insanın çektiği acıdan tümüyle farklıdır. Sahne arkasında çekilen acı genellikle sefilce, depresif, karmaşık, çok az trajik ve asla yüce değildir. Gerçek yaşamdaki Othello'nun bir atın arkasında sokaklarda sürüklenip, göğsünde bir kazıkla meydana gömülmesini gerektirecek nedenler olmayabilir. Hatta Sir Thomas More'un ideal cumhuriyetinde bile denetimsiz intihar eden biri "gömülmeyip pis bir bataklığa atılabilir."

Bu durumda Rönesans'ın intihara karşı tavrını ortaçağdan ayıran aydınlanmanın birdenbire atağa kalkması değildir, ama yaşam, ölüm ve yükümlülük gibi sorunlara öncekinden çok daha değişik ve karmaşık bir nitelik kazandıran bir bireycilikte ısrar edilmesi ve bunların çok daha açıkça sorgulanmasıdır. En azından çok önemli bir bilgilenme sürecinin başladığı andır; ahlaki dünya kendi yörüngesini bulmuş ve tüm iklim değişmiştir.

Bunun en güzel ve en açık örneği pek çok üstün nitelikleri yanında intiharın ilk İngilizce savunucusu olan *Biathanatos*'u yazan John Donne'dir.[1] *Bu paradoksun ya da tezin tek bildirgesi kendini öldürmenin günah olmadığıdır, diyecek başka bir*

1 Biathanatos, New York, 1930, ss.17-18.

*şey de yoktur.** Akademisyenler arasında Donne'nin gerçekten söylemek istediği şeyin bu olmadığını açıklamak moda olmuştu. Kitap anlaşılması ne kadar zor olsa da herhangi bir konuyu yedeğine alırken, paradoksların ve polemik şiirlerin yazarı olarak zekâsını, bilgisini ve ustalığını sergilediği bir diğer örnektir hiç değilse. Şurası muhakkak ki, kitap kolay okunabilen bir ürün değildir: Girift ayrıntılı, zaman zaman bilgiçlik taslayan ve çoğunlukla boğucu. Kısacası bu, oldukça kapalı bir savunudur. Aynı zamanda Hıristiyanlığın uslu durmayı öğütleyen kasvetli yapısıyla fena halde benzeşir. Öyle ki Donne er geç bu noktaya varacaktır.** Ama konuyu çok çekici bulduğunu hiç çekinmeden söyler. Önsözde bu kitabı niçin yazdığını şöyle açıklar:

Beza... *İhtişam ve bilginin doruğunda, isim sahibi ve seçkin... bir adam, kafasında dönüp duran ve yüreğinin de onayladığı bir düşünceyle sırf bir Baş Biti yüzünden kendini Paris'teki Miller köprüsünden sulara bırakacaktı, eğer şens eseri*

* Donne'nin anne tarafından Thomas More ile akraba olması ilginçtir.

** Daha sonra Donne kitaptan rahatsız olacaktır. 1619'da Ancrum Kontu Sir Robert Ker'e, kitabı yazan yola gelmez adamla olgun din adamını birbirinden tamamen ayrı tuttuğu bir mektupla beraber kitabın bir kopyasını gönderir: "Bunu yıllar önce yazdım; yanlış yorumlara açık bir konu olduğundan yakmamak şartıyla hasır altı etmeyi az düşünemedim: Pek kimsenin eline geçmedi, ne de pek okuyan var: Sadece kitabı bitirdiğimde üniversiteden birkaç arkadaşla konuştum. Ve şu yanıtı aldığımı anımsıyorum: Kesinlikle yanlış konan bir şeyler var ama kolayca fark edilmiyor: aynı titizlikle ele alacağını umuyorum; bu sana kalmış bir şey, tarihlere dikkat et ve bu *Jack Donne*'nin yazdığı bir kitap, *Dr. Donne*'nin değil: Onu benim için sakla, ölü ya da sağ, basılmasını ve yakılmasını yasaklıyorum: Yayımlama ama henüz yakma da ve bu ikisi arasında ne yaparsan yap."(The Complete Poetry and Selected Prose of John Donne, der. Charles M.Coffin, New York, 1952, ss.387-8.) Papaz olduktan dört yıl sonra bile Donne'nin kafası kitap konusunda hâlâ karışıktır. Bilgi ve ustalıkta zaman zaman kibirli, ne yapacağını bilemediği böyle sıcak bir konuyu yürürlükten kaldırırken oldukça hassas davranan ama şimdi ağırbaşlı rahip Dr. Donne olarak kalmaya karar veren ama hâlâ aykırı bir Jack Donne'dir. Çağdaşları duygularına saygı göstermişler ve kitap 1646'ya, yani yazıldıktan yaklaşık kırk yıl sonraya kadar basılmamıştır.

amcası o yoldan geçmeseydi; kendimde de sık sık böyle hastalıklı bir eğilim görürüm. Ve belki, ilk muhabbetimi ölüme rağmen inancından vazgeçmemiş, şehitlik hayaliyle yanıp tutuşan, horlanmış ve büyük baskılara uğramış bir dinin insanlarıyla yaptığım ve ilk terbiyemi onlardan aldığım için bu böyle; ya da halk düşmanı bir gün içimdeki tüm kapıların ona kapandığını gördü ya da vicdanımın sesini dinlediğimde Tanrı'nın hediyesine hiçbir şekilde isyan etmediğini görüyorum. Ne de bu düşün*celerimi günahkâr işlerle gerçekleştirmeye çalışıyorum. Bunun nedeni ne bir korkaklık ne de bir küçümsemedir, ne zaman dertler üstüme gelse içimdeki hapishanenin anahtarını elimde bulurum ve kendi kılıcımdan başka hiçbir şeyin yüreğimdeki acıyı dindiremeyeceğini düşünürüm. Bu konu üzerinde düşünmeme bu şekilde ölenlere ve böyle hareket edenlere merhametle yaklaşmama yol açtı ve izledikleri mantığı abartıp kısa yoldan yargılarda pek bulunmadım.*

Bunda kem küm edecek bir şey yok. İntiharı yazdı çünkü intihara karşı sürekli eğilim duyuyordu. Daha sonra Donne kitapta tüm dehasını ve ustalığını ortaya koyarak dini yasaların ve medeni hukukun ağır dilini çözmeye uğraşır; her konuda bilgisi olan bir insan edasıyla yazar ve bunun bilinmesini ister. Ama önsöz on yedinci yüzyıl nesrinde pek seyrek rastlanan, tam anlamıyla kişisel bir tutumla yazılmıştır. Yaptığı her işe sinen o ilginç entelektüel sezgiyle intihara karşı duygularını cizvitler arasında geçen bunaltıcı çocukluk günlerine bağlar ve bunu en geçerli psikanalitik yöntemle yapar.

Donne'nin intihara karşı tutumunu çağdaşların kolaycı stoacılığından ayıran kesinlikle bu içselliktir. Stoacı intiharın özü bilinçli bir karar oluşundadır: Neyin katlanılabilir, neyin katlanılamaz olduğunu araştıran bir hayat felsefesinden doğmuş bir öz bilinç soyluluğudur. Bu açıdan kendi kendini dramatize etmektir. Shakespeare onu bu özelliğinden ötürü böyle çok fazla

kullanmıştır. Ancak Donne için intihar bir seçim veya bir eylem olmaktan öte ruhsal bir yaşantıdır, yağmur gibi belli belirsiz ama bozguncu bir şeydir. Belli bir noktadan sonra kendi hayatına da intihar yağmurları çiselemeye başlamıştır.

Bu nedenle Biathanatos Kilise'nin intihara karşı koyduğu yasakların tutarsızlığını sergilemekten çok daha fazlasını yapmıştı ve büyük bir istek ve gösterişle sapkın bir paradoksu savunmak onun çok dışında bir şeydi. Hıristiyan olmayan toplumlardan ve hayvanlar dünyasından intihar hakkında geniş bilgi edinmiş ve şu parlak sonuca varmıştı: "Her çağda, her yerde, her meslekten ve koşulları ne olursa olsun bütün insanlar intihardan etkilenmiş ve ona bir eğilim duymuştur." Buna basit bir psikoloji denemesi ve Freud'un ölüm içgüdüsü teorisinin ilk taslağı denilebilir.[1] Bu görüşe göre Donne kutsal emirleri alınca ölüm saplantısı yok olmadı sadece "psikolojiden bilime transfer edildi." Donne'nin vaazlarında, dinsel şiirlerinde, en son ve en büyük vaazı "Ölülerin Düellosu"nu vermek için ölüm döşeğinden kalktığı meşum dramında sürekli olarak ölüm üzerinde durması çağdaşlarını derinden etkilemiştir:

İzleyenlerin şaşkın bakışları altında kürsüde göründü, onu dinlemeye gelenlerin çoğu bedenin isteklerine uyup günaha girmeme konusunda vaaz vermeyeceğini düşünüyordu ama çökmüş bir bedene ve ölmekte olan bir yüze çöken ölümlülük.... Sonra Metnin peygamberce seçildiğini ve Dr. Donne'nin kendi ***Ölüm Hutbesini okuduğunu düşünürken*** *gözyaşları içinde gördüler onu, hafiften ve boşluktan gelen sesini duydular.*[2]

Donne de öyle düşünmüşe benziyor. Kendisinin gözleri kapalı, elleri göğsünün üstünde kenetlenmiş, kefene sarılı bir portresi-

1 Donald Ramsay Roberts, 'The Death Wish of John Donne', Publications of the Modern Language Society of America, LXII, 1947, ss.958-76.

2 Izaak Walton, 'The Life of John Donne', in Walton's Lives, London ve New York, 1951, s.56.

ni yapmıştı. Resim son on beş günlük yaşamı boyunca onu görebileceği bir yere, bir ceset gibi yatağının başucuna asılmıştı. Son hareketi, ölümün ne olduğunu bilmek istercesine gömülmeye hazır bir pozisyon almak olmuştu: *"Ruhu uçup giderken ve son nefesini verirken gözlerini kapattı; kefencilerin hiçbir değişiklik yapmamasını istercesine ellerine ve bedenine en son şeklini verdi."*[1]

Profesör Robert tüm bunları aşırı, dönemin alışkanlıklarının çok ötesinde ve Donne'nin ölüme karşı süreğen saplantısının bir belirtisi olduğuna inanır. Belki ama aynı zamanda, ortaçağın ölüm ve onu tamamlayan Dört Son Şey –Ölüm, Kıyamet, Cennet, Cehennem– konusunda takındığı şiddetli tutumu onaylayan tutucu bir jestti. Donne son günlerinde bu saplantısını geleneksel biçimlere aktarırken onu takdis etmek ister gibidir. Dindar ve gelenekçi biri olan Walton belki de bundan dolayı kitaba hayran kalmıştır. Kiliseye girmeden önce kesilip atılan depresif, bunaltılı, daha çok bir yirminci yüzyıl tipi olan Donne yavaş yavaş öbür dünyaya susamış, gelenekçi bir din adamı kişiliğine bürünmüştür.

Gelenekselle yeni arasındaki aynı çatışma *Biathanatos*'da da vardır. Donne intiharı haklı bulurken ve ona duyduğu eğilimi onaylarken kendine özgü modern bir çizgi geliştirir. Ama aynı zamanda ortaçağın olaya getirdiği açıklama biçimini yeniden düzenleyip değerlendirmektedir. Böylece yapıt iki karşıt kültür arasındaki bir kavgaya dönüşür: Sınırsız bilgi ve formel mantık geniş ölçüde skolastisizmin onaylanması anlamına gelmektedir; ama yürüttüğü mantık bu dünyayı kendi diliyle, kendi formülüyle yadsır. Kısacası, intiharın kabul edilemez bir şey olduğunu iddia eden ortaçağ inancını çürütmek için yarı–skolastik bir kitap yazar.

1 İbid.,s.62.

Bu önsöz için söylenilemese de biçimci, iğneleyici ve saldırgan *Biathanatos* Donne'nin olaya duyduğu derin ilginin oldukça uzağındadır. Ama kitabı yazdığı 1608 yılında yakın arkadaşı Henry Goodyer'a kitabın depresif yapısıyla tam tamına örtüşen bir mektup gönderir:

Bedenimizin ve ruhumuzun bu dünyadaki uzun, ıstıraplı mücadelesinde Tanrı'nın bize verdiği çok değerli iki şey, öbür dünyaya bir susama ve dualarımızla onu anma çok zaman bozulmuş, kokuşmuş ve kötü bir hastalık şeklini almıştır... Bunlardan ilkinin benliğimi sahiplendiği kuşkusunu sık sık içimde duymuşumdur; ki öyledir, bir öbür dünyaya gitme isteğidir: Bunun sırf bezginlikten kaynaklanmadığnı biliyorum çünkü aynı isteği işlerim bir hayli iyiyken ve şimdikinden daha umutluyken de duymuşumdur; gene de dünyevi sıkıntıların böyle bir şeyi çoğalttığını düşünüyorum. Ölüm beni uykuda alsın istemem. Beni kıstırsın, öldüğümü ilan etsin istemem ama beni kazansın, bana yol göstersin. Eğer gemiyi devireceksem güçsüzlüğüme bahaneler bulabileceğim bir Denizde olmak zorundayım; yüzmeyi öğrenemeyeceğim durgun, bulanık bir gölde değil. Bu yüzden bir şeyler yapmayı çok istiyorum ama ne olduğunu söyleyemem, boşuna meraklanma. Seçmek yapmaktır ama hiçbir şeye eklenmemek, hiç olmaktır. Çoğun en büyük kişiler bir ur, bir fazlalıktır. Bütün dünyayı ayakta tutan, dünyanın vazgeçilmez bir parçası olmalarından başka akıllı, sözü dinlenilebilir insanlar, ama süs kuşu kadar azlar. Çok önceden yasalarımızın işleyişini anladığım zaman bu sonuca vardım ama çok kötü bir zevk, bilimlere ve dillere duyduğum ölçüsüz hidroptik ilgi beni oyaladı: Büyük geleceklere güzel bezekler; ama benim gereksindiğim, kendimi öyle bir hizmete verince orada ilerleyebileceğim, şu küçük avantajlarımı kullanabileceğim bir iş, bir uğraştı. Orada da tökezledim ama gene uğraşacağım. Şu an şu saat bir hiçim veya mektuplarıma yeten konulara daldığım nadir bir

nesneyim: Onların da hiçbir zaman iyi bir kökten gelmemelerinden korkuyorum, yani gittikçe tükeniyorum, ki bu ölümdür.[1]

On yedinci yüzyılın başları Donne'nin düşüş yıllarıydı. 1601 Noelinde Ann More ile yaptığı gizli evlilik büyük bir hızla yükseldiği mesleğinde duraksamalara neden olmuştu. Genç karısının öfkeli babası kızına beslediği umutları yıkılınca onu hapse attırmış ve Hükümet Mührü sekreterliğinden kovdurmuştu. Kızının çeyizini de vermemişti. Hapishaneden karısına yazdığı bir mektupta "John Donne, Ann Donne perişan" şeklinde bir dipnot düştüğü söylenilir ve Walton "Allah bilir gerçekten de öyleydi" diye ekler. On yıl boyunca hasta, yoksul ve arkadaşlarının yardımlarıyla yaşadılar. Mirasının büyük bir kısmı evlenmeden önce tükenmişti ve muhteşem yeteneğine rağmen durumları hiç iç açıcı değildi. *Biathanatos* ve Goodyer'a yazdığı mektup bu zifiri gecenin kâbuslarını anlatır. Her zamanki gibi hastadır; iş bulma çabaları hep boşa çıkmaktadır; Mitcham'da zoraki bir inzivaya çekilmiştir. Kendini ait hissettiği Londra mahkemesinin fırtınalarından, kalabalığından ve çalkantılarından uzakta "durgun, bulanık bir göl"dür. Bu özellikle sancılı geçen orta yaş krizine bir diğer örnektir. Donne bu sıralar otuz yaşlarındaydı. Aynı türü, aynı stili sürdürüyordu; tüm uğraşlarına rağmen mahkeme, ilk aşk şiirleri gibi bir daha ele geçmemecesine gerilerde kalmıştı. Farklı bir yaşam, farklı bir stil henüz doğmamıştı; Kiliseye kabul edilip devrinin en ünlü ve en etkileyici vaizi olana dek yıllar sessizce akıp geçmiş olmalı. Gençliğin tutku ve hırsı yani bilimlere duyduğu ölçüsüz, "hidroptik ilgi" intihara ilişkin karşıtlarına yol açtı: "Öbür dünyaya bir susama ve dualarımızla onu anma". Önce Eros sonra Thanatos; haz ilkesinden sonra ölüm içgüdüsü. Duruma bakılırsa bunları aynı gücün iki yönü olarak algılıyordu çünkü her ikisini de tanımlarken aynı eğretilemeyi kullanmıştır.

---

1 Coffin, a.g.e., ss.375-6.

Donne pek çok mektubunda, özellikle arkadaşı Goodyer'a yazdığı mektuplarda hastalığından ve depresyonlarından yakınan, parayı, mesleğinde yükselmeyi ve başkalarının başarısını kafaya takmış kronik bir dırdırcı olarak karşımıza çıkar. Ama bu mektup ötekilerden farklıdır; ya krizin üstesinden gelmeyi başaracağı ya da içine saplanıp kalacağı bir sınır noktasında olduğu izlenimini vermektedir. *Biathanatos*'un önsözünde intihara duyduğu eğilimi itiraf eder ve şunu belirtir. Büyük sorunları böyle bir eğilimi çoğaltsa da "işleri bir hayli iyiyken ve şimdikinden daha umutluyken" de yer etmiştir. Ancak önceden işlerle uğraşırken depresyonu yenebiliyordu. Daha çocukken zekâsıyla herkesi şaşırtmıştı –ona bir diğer Pico della Mirandola diyorlardı– sonra eşsiz bir deha ve sevgili, parlak bir şair ve hırslı, başarılı bir devlet memurunun insanları aptallaştıran yükselişi. Şimdi yapacak bir şeyi yoktu ve kendisi ile karamsarlığı arasına girecek hiçbir şey yoktu. Donne için, modern bir varoluşçu için olduğu gibi insanın özü eylemi ve seçmesindedir: "Seçmek yapmaktır: Ama hiçbir bedene eklenmemek hiç olmaktır." Bilgisinin bir fazlalık oluşu gibi parasız, işsiz güçsüz, "bu dünyanın bedenine yabancı" kendi kendine fazla olmaya başladı. Daha sonra ve daha sakin bir sesle, sanki uçurumun öbür kıyısından seslenir gibi ünlü bir pasajda yineledi bunu: "Hiç kimse bir ada olamaz."

Diğer bir şekilde söylersek, şiirinin özü, kendi deyimiyle "erkeksi bozguncu güç", gecikmeleri ve ürkeklikleri hor gören bir sabırsızlıkla her algı parçasını sonucuna ulaştıran, yorulmak bilmez mantıksal bir güdüdür. Bu nedenle her şiir, ne kadar tutkulu, ne kadar duygulu olsa da aynı zamanda kendi içinde tutarlı bir tanıtlama sürecidir, gidilen ayrı bir yol ve gerçeklenen ayrı bir çizgidir. İlk şiirlerinin gücü kendi yeteneğini kullanma becerisinde, sofizmi kadar duyarlığında, geniş bilgisi ve çağını aşağılamasında gizlidir. Karamsarlığının özü tüm bun-

ların karşıtıdır: Seçme, yapma ve olabilirliğin fıkır fıkır kaynadığı dünyadan yalıtılmışlığı onda çok güçlü bir "acizlik" duygusu yaratır. Bu çıkışlar onu yadsıdığında tüm enerjisi iç dünyasına yönelir, hırçınlaşır ve sanki onu yok edecek gibidir. Eğer Biathanatos intihara bir öndeyi olmayıp sonradan onun yerine geçseydi ne olurdu çok merak ediyorum. Donne henüz bir Hıristiyan iken –ya da en azından kendini sonsuza dek lanetlemeden önce– kendini öldürmek için önceller ve nedenler bulmak için yola çıkmıştı. Ama kitabı yazarken geçirilen süreç ve üst üste yığılan bilgi birikimini ve diyalektik beceriyi bir bütünlük içinde verebilmek için harcanan çaba, gerilimden kurtulmasına ve kendini gerçekleştirmesine yardımcı olmuş olabilir.

Sonuçta Donne'yi önemli kılan gecikmiş bir skolastik oluşu ya da mektupları değil, şiirleridir. Bu izlekler en kararsız ve en önemlilerinden "S. Lucies'in en kısa gününe bir noktürn" ile kesişmeseydi temel bir konuya ışık tutan yan konular olmaktan ileri geçemezdi.*

Bu yılın gece yarısıdır ve bu da gündüz,
Lucies, ortadan kaybolur yedi saat maskesini çıkarmak için,
Güneş batar ve fenerleri
Maytap saçar, titrek ışınlarıyla;
Dünyanın bütün özsuları kuru;
Bütün güzel kokuları çekti içine bu suküre yeryüzü,
Nereye, yatakta büzülür gibi, çekilir hayat,
Ölü ve anlaşılmış; gene de her şey sevinçte gibi,
Kıyaslandığında benimle, onların Gömüt Yazıtı olan.

* *Şarkılar ve Sonatlar*'ın kesin tarihlerini vermek mümkün değilse de şiirin, mektubun ve *Biathanatos*'un aynı dönemin ürünü olduğunu destekleyen önemli deliller vardır. Edebiyat eleştirmenleri, "Noktürn"ün herhangi bir şekilde Bedford Kontesi Lucy ile ilişkili olduğunu belirtiyorlar. Profesör Helen Gardner'a göre bunun anlamı, "şiir, 1607'den sonra, *Biathanatos* 1607 veya 1608'de ve mektup 1608'de yazılmış demektir."

Beni bilin öyleyse, siz sevdalı olacaklar
Öbür dünyada, yani öbür Baharda:
Ölmüş olacağımdan,
İçinde aşkın yeni bir Simya nakışladığı.
Sanatını göstermek için
Hatta bir öz hiçlikten
Kör yoksunluklardan, kıraç boşluktan:
Harap etti beni ve yine babasıyım
Yokluğun, karanlığın, ölümün; olmayan şeylerin.

Ötekilerin hepsi, bütün bunlara, iyi der,
Yaşam, ruh, biçim, tin olduklarında;
Ben, aşkın kollarıyla, mezarı olacağım
Hepsinin, yani hiçin. Çok kere bir taşkın
Gözümüz iki çeşme ve böylece
Boğuldu bütün dünya ikimizle; doğrulduk çok kere
İki Kaos olmak için, göstermek istediğimizde
Kimseye acımadığımızı; ve çoğun yokluklar
Çıktı önümüze, enkaza çevirdi bizi.

Ama benim onun ölümüyle (ki sözcük yalanlar onu)
İlk hiçten, çıkan İksir;
Bir insan mıydım, yani aynı adam mı
Bilmek istiyorum: Tercih ederdim,
Herhangi bir hayvan olmayı,
Biri biter, biri başlar; evet toprak yeşerir, taşlar iğrenir,
Ve aşk; bütün, bütün varlığı sahiplenir;
Eğer sıradan bir hiçsem,
Gölge gibi, en azından bir ışık ve beden olmalı.

Ama hiçbiriyim; ne de Güneşim bir daha doğacak.
Siz sevdalılar, kimin hatırıyla, küçük Güney
Bu vakitte Oğlak burcuna koşar
Yeni bir şehvet getirmek ve sunmak için onu size,
Şenlenin yaz mevsiminizle;
Hoşlanır kendisinin uzun gece cümbüşlerinden
Bırakın hazırlayayım kendimi ona ve bırakın diyeyim
Bu saat onun Yortusu, onun Arifesi, çünkü
Hem yıllar, hem günler karanlık gece ortası.

Goodyer'a gönderilen mektuptaki çöküntü ile *Biathanatos*'daki umutsuz mantık ve derin bilgi bu şiirde bir araya gelir. Her anlamda bir noktürndür, en uzun bir kış gecesinin ortasında yazılmıştır, öte yandan Donne'nin yaşamının en karanlık gece yarısıdır. Bu karanlıkta yıldızlar söner (güneşin "fenerleri"), toprak, yatağında can çekişen biri gibi içine büzülmektedir. Bir kez daha ölümcül hastalık fazla su toplanmasıdır: Cansız toprak, Donne'nin "bilimlere ve dillere duyduğu ölçüsüz hidroptik ilgi"nin mirasıyla birlikte yaşama gücünü de damla damla tüketmesi gibi hayata ilişkin her şeyi soğurur.

Şiirin sözcüklerini de ıslıklayan hastalık, ölüm, sımsıkı saran karanlık ve bir sessizlik ("*Lucies* ortadan kaybolur yedi saat maskesini çıkarmak için") toplamı olan bu geçmişe karşı Donne izleğini el yordamıyla bulup çıkarır: Değilleme ve boşluk, "hiçbir bedene eklenmemek hiç olmaktır." Bu, toplumdan olduğu kadar kendinden, eylemlerinden olduğu kadar duygularından zorunlu bir el etek çekme sorunudur. Ama Donne şimdi gerçek yaşamında tam bunun içindedir: Aşk –paldır küldür evliliği– "harap etti beni ve yine babasıyım/yokluğun, karanlığın, ölümün: olmayan şeylerin." Yüreği aşk dolu sevgili, saraylı, düşünür ve nükteci zaten katlanmakta olduğu "kör yoksunlukla-

rın" içsel değillemesine eklenerek aşkın onu "hatta hiçlikten bir öz"e indirgediği simyasal deneylerin edilgen bir kurbanı durumuna düşürülmektedir. Tek ayrımı boşluk içinde bir boşluk, istenç ve ruhun inmeye uğradığı bir yoksunluktur.

Bunu labirentten bir çıkış bulmak için umutsuz bir çaba izler. Önceleri sürekli kullandığı imge ve düşüncelerde şimdi büyük bir acıyı ön plana çıkararak ilk aşk şiirlerine kadar gider: Sevgililerin evrensel bir taşkın olan gözyaşları, kaostan mükemmel bir dünya yaratmak için verdikleri uğraş, bir cinayet oluşturan ayrılıkları. Sonra şiirden felsefeye geçer. Dördüncü bölümde mantık baskındır, var olduğuna inandıracak felsefi bir doğruluk ya da kanıt bulmak için Aristo ve skolastiklerin ruh öğretisini kıyı bucak araştırırken, türlü kılıklara giren, zorlayıcı ve ısrarcı bir sorgulama hüküm sürer.

Ama sonuç hiçtir. Bu çılgınca sorgulamaların sonrası baş döndürücü bir iddiadır. "Ama hiçbiriyim." Artık şiiri başladığı yere geri götürmekten başka yapacak bir şey yoktur: Onları arzularının insafına bırakarak, sevgililerin suskunluğuna ironik kibirli bir veda, şair olarak kendisi içinse uzun, karanlık karakış gecesi ve gece gibi üstesinden gelinemeyen ama katlanılması gereken karamsarlığın kabullenilmesi. Ancak "hiçbiriyim" anlatımındaki kesinlik şiire yeni boyutlar getirir. Şiirin izleğine rağmen yorulmak bilmez tuhaf bir güç sürekli olarak onu ön plana çıkarır. Ama bu güç tamamen değillemelerle ilerler. Her bir tanıtlama evresi hiçliğe bir dönüşle son bulur: "Dünyanın bütün özsuları kuru", "(Ben) onların Gömüt Yazıtı olan", "Ölmüş olacağımdan", "Harap etti beni", "olmayan şeylerin" "Ben... mezarı olcağım hepsinin", "enkaza çevirdi bizi", "Benim ... ilk hiçten, çıkan iksir", "Eğer sıradan bir hiçsem", "Ama hiçbiriyim". Yani "erkeksi bozguncu güç" öyle bozguncu ve etkin ki burada şairi adım adım kendi ıssızlığına geri götüren güçlü bir olumsuzuna dönüştürülür.

Ama sonuçta intihar hâlâ mümkün değildir. Donne'nin Hıristiyan eğitimi ve dine bağlılığı entelektüel enerjisi gibi karamsarlığından kesinlikle daha güçlüydü. "Noktürn" belki de bu yüzden son dizenin başa döndüğü döngüsel bir yapı içinde ilerler: İntiharın bile ötesinde, kendini her şeyden tamamen arındırmış zihinsel bir durumu anlatır. Donne tüm bunlara rağmen papaz olup nihayet orta yaş krizini atlatır.

Biathanatos'un aksine, şiir intihar *üzerine* değildir. Sanki intiharı seslenir: Sadece intiharı kucaklayan zihinsel durumu ve mutlak sıfırın nasıl bir şey olduğunu betimlemekle kalmaz aynı zamanda öyle bir noktada *düşünmenin* nasıl bir şey olduğunu da betimler. Kierkegaard'ı önceleyen, zamanından önce bir şiirdir.

Ancak şiir çağdaşlarına ilginç gelmemiş olabilir. Onu, günün moda hastalığı "melankoli"den bahseden bir yenisi gözüyle okumuş olabilirler. Çünkü "nevroz" ve "yabancılaşma" bir zamanlar bizim için, "şizofreni" R.D.Laing ve arkadaşları için neyse "melankoli" de Elizabeth dönemindekiler için oydu: Hastanelik delilerden dâhilere kadar tuhaf sezgilere sahip herkesi kapsayan geniş bir terim: Kendilerinin kurt veya küvet olduğunu, cam, tereyağı veya tuğladan yapıldıklarını, karınlarında kurbağaların vırakladığını söyleyen melankolikler de vardı. "İmaj deli, âşık ve şairden oluşuyordu": Kendini kurt sanan *Malfi Düşesi* Ferdinand, deliliğe sığınan ve intihar etmeyi düşünen Hamlet, kendini bir şair olarak gören ve öyle gösteren Jaques değişik birer melankoliktir. (Elizabeth ve Stuart İngiltere'sinde) melankolinin popüler olmasının en önemli nedeni melankolinin üstün ve dâhi insanlara özgü olduğunu kabul eden genel anlayıştır. (Bu) Aristocu kavram loş bir felsefi soyluluk ve Byron'ca bir görkemle kuşatılmıştı.[1] Bunaltılı, huzursuz ve

1 Lawrence Babb, The Elizabethan Malady, East Lansing, 1951, s.184. Ayrıca bkz., Babb'ın Sanity in Bedlam, East Lansing, 1959, adlı çalışması.

ayrık biri olarak Romantik deha imgesi, vücuttaki aşırı kara safranın olumsuz etkileri üzerinde duran, Elizabeth döneminde yapılmış çalışmalardan çıkmıştır. Ve kara safra, der, Robert Burton, intihara götüren bir "çekecektir."

Böyle bir durumda (melankoliğin) yaşadığı acı ona azap verir, yaşamdan tat alamaz ama bu katlanılmaz acılardan kurtulmak için kendine şiddet göstermeye yönelebilir... "bu yaygın bir olaydır ve hastalığı ölümle noktalamaktır... ilahi doktor acıma ve şefkatini esirgeyip bunu önlemezse böyle kimselere kendilerinin cellatları olmaktan ve kendi infazlarını yapmaktan başka bir şey kalmaz. Çünkü böyle bir kimseye hiçbir insan öğüdü ve bilgisi yardım edemez."[1]

Burton'un, ölüm tarihiyle ilgili astrolojik kehanetlerini doğrulamak için kendini astığı söylenmesine rağmen intihar onun için bir yan konuydu, yaşamın her zerresine işlemiş bir illetin şanssız bir yan ürünüydü. *Melankolinin Anatomisi* ilk kez 1621'de basıldı. Alıntılar, anekdotlar, bulunması olanaksız kaynakçalarla tıka basa dolu, konudan konuya atlayan, çok ciddi noktalarda rastgele açıklamalarda bulunan, bütünlüksüz, kocaman bir kitabın taslağı denilebilir. Kendi kendine yazarlar uydurur, abartılıdır, önemli bir nokta yakalamaktan sanki kaçınır. Yaşadığı acıya ilgi bekleyen çocuksuz isteğe teslim olmakta ya da kaçık bilgiçliğiyle okurun ilgisini dağıtmakta kararsız gibidir.

Ama intihar konusundaki uzun tartışmalara katkısı tek ve yalındır: Sempati. Belli bir düzeydeki klasiklerin hepsinden alıntılar yapmasına rağmen intiharı, kendini olumlama ve akılcı bir soyluluk olarak kabul eden stoacı anlayışı reddeder. Buna karşılık çok daha açık ve iddiasız bir doğruya değinir: İnti-

1 The Anatomy of Melancoly, Kısım-1, Böl. 4, Bab-ı; 16. basım., 1838, s.285, Diğer alıntılar da aynı bölümden yapılmıştır.

har ne rasyonel ne soylu ne de ölçüye gelir bir şeydir; insanlar kendilerini öldürür, çünkü yaşamları çekilmez olmuştur. "Bu mutsuz insanlar acının içinde doğarlar, iyileşme umudu yoktur, onulmazcasına hastadırlar; yaşadıkça durumları daha da kötüleşir ve onları yalnızca ölüm huzura erdirir. Tek yapabilecekleri Tanrı'nın merhametine sığınmaktır; kararı Tanrı verecektir, biz değil. O zaman da bunu söylemek cesaret ister. Ama Burton iki işi birden yürüttüğünden, –Oxford'da öğretim görevliliği ve papazlık–, sonuçta nabza göre şerbet vermek zorundaydı. Sonunda dini bir tutumla intiharın suç olduğunu ve savunulamayacağını ilan eder. Ama artık çok geçtir; bunda inandırıcı olamaz. Kararsızlıklar içinde kıvranırken karamsarlığın nasıl karmaşık olduğunu, ahlaksal çözümlerin yetersizliğini ve kurtulma olasılığı olmadığını anlamıştır. Bu noktada önerebildiği tek şey acımadır:

Bunların mallarını ve cesetlerini ne yapacağımızı biliyoruz ama ruhları ne olacak, bunu ancak Tanrı bilir; belki merhamet eder, ***inter pontem et fontem, inter gladium et jugulum.*** *Köprüyle ırmak, bıçakla kemik arasında... Nasıl yoldan çıktığını kim bilebilir? Bunu kendisi bilir yalnız; belki bir gün sen de.. Suçlamalarımızda bazılarının yaptığı gibi çok aceleci ve sert olmamalıyız. En iyi yargıç acımadır. Tanrı hepimizi bağışlasın!*

Burton'un aklı ne kadar karmakarışık olsa da, ne kadar itirafların kıyısını zorluyor görünse de böyle bir şeyi yersiz bulmuş olmalı ki, sonunda ahlaka yaslanmayı seçmiştir. İnsanın sefaleti gününün pek çok vaizini dürüstlüğe itmişti; onu da acımaya. Ve bu kendi içinde önemli bir noktadır. Hıristiyan dogmalarının saltanat sürdüğü bir zamanda Hıristiyan erdemlerini savunmak görülmedik bir şeydir.

Anatomi, Faerie Queene gibi alışkanlık yaratan bir kitaptır. Kulübe takılmayanlar ondan pek tad alamaz. Gene de on yedin-

ci yüzyıl İngiltere'sinde sempatik sinir sistemlerini yerinden hoplatmıştır. Donne'nin isteğiyle ölümünden sonra yayımlanan *Biathanatos*'un aksine, satış rekorları kırmıştır. Kendisi ilk üç baskı "hemen tükendi, hızla okundu" diyordu. 1639'da ölmeden önce iki, bu yüzyılda ise üçten daha fazla baskısı yapılmıştır. Bir eleştirmenin söylediğine göre "bir eser baskısının fazlalığı ile değerlendirilecek olsa *Melankolinin Anatomisi* Shakespeare'in oyunlarından üç kat daha fazla popülerdir."[1] Kitap Burton'a ün getirdi ve yayımcısının şansı açıldı. Üstelik ne kadar kuşkulu olsa da entelektüeller arasında yaygınlaşan melankoli üzerine de bir şeyler söyler. Melankoli kendini tutkuyla kitaplara vermiş insanlara özgü olmalıydı, çünkü ne de olsa dâhilerle bağlaşıktı. Ama melankolik aşırılıklar yine de başka şeylerdi. İlginç görünme tutkusu ile –"melankolik", "nevrotik", "yabancılaşmış" veya nasıl adlandırılıyorsa– ölümü isteyecek derecede tutkulu olmak birbirinden farklıydı. Tüm bunlar Donne ve Burton'un değişik yollardan bu tatsız soruya yeni öğeler kattığını göstermektedir. Olayı şimdi içinde bulunduğu kuşku ve belirsizlik boyutuna onlar getirmişlerdir. Bir zamanlar intihar eden kişi kirli biri olarak dehşetle aforoz edilmiş ve alçaltılmıştır. Şimdi en azından daha insansı olmaya başlar: "Bunu kendisi bilir yalnız; belki bir gün sen de..."

3. William Cowper, Thomas Chatterton ve Akıl Çağı

Melankolinin Anatomisi'nin sekizinci baskısı 1676'da, *Biathanatos*'un ikinci baskısı 1700'de yapılmıştır. Ama düşünsel atmosfer zamanla dikkat çekici ölçüde soğudu. Melankoli on sekizinci yüzyılda daha az aşırı biçimlerde ve farklı bir isimle

1 Bergan Evans, The Psychiatry of Robert Burton, London ve New York, 1944, s.vii.

varlığını sürdürdü. Şimdi tam Agustçulara yakışır, çok daha akılcı, anatomik bir terimle "huysuzluk" adını almıştı. Uçları karamsarlıkta değil, altın çağını yaşayan satirin öfkesinde ve bayağılığında bulunan bir içsıkıntısıydı. Bir kez daha intihar edebiyat alanından alınıyordu.

İntiharın doğruluğu ve yanlışlığı konusundaki tartışmalar bütün şiddetiyle sürdü ama şimdi dinci gelenek ateş püskürttüğü çok daha güçlü bir hasımla karşı karşıyaydı. Voltaire, Hume ve Montesquieu bunların yanında daha sönük kalan Alberto Radicati, Passerano kontu dışarda ve içerde yayılmakta olan insancıl aydınlanmayla birlikte olayı akılcı bir tutumla çözümlemişler ve bunu yaparken yanlışlıklara duydukları öfkeyi belirtmekten kaçınmamışlardır. Reformdan sonra intihara yönelik yaptırım uygulama yetkisi dinin elinden alınıp medeni hukuka verilmiştir; dini yasalar son derece aptalca ve vahşi bulunmaya başlamıştı. Kanunda intihar edenin bedeni, kutsal bir şeye karşı gelmiş olarak nitelense de ve mal varlığı Kral'a bağışlansa da soruşturmayı yürüten jüri heyeti *"non compos mantis"* kararını alarak olayları hızla görmezlikten geldi. Bunlar çoğaldıkça intiharın ortodoks karşıtları daha vahşi bir öfkeye tutuldular: Korkunç bir suç olduğu tüm ülkeye yayılmalıdır; darağacına asılıp pazarlarda teşhir edilmelidir, diyorlardı. Ama onları çok az kişi dinliyordu.[1] 1788'de Horace Walpole "atalarımızın saçma kazığı ve meydanı" diyecektir.

Anahtar sözcük şimdi "saçma"dır. On sekizinci yüzyıl rasyonalistleri için önemsiz, özel bir edimi canavarca bir suça dönüştürmek saçma ve küstahça bir şeydir. Hume, "İnsanın evrende bir istiridye kabuğundan daha önemli bir yeri yoktur" der. Hume'un intihara yönelik önyargıları kıyasıya eleştirdiği kitabı ölümünden en az yirmi yıl önce yazılmasına rağmen, ölüm yılı

1 S.E.Sprott, The English Debate on Suicide from Donne to Hume, La Salle, Illinois, 1961, ss.121-2.

1777'ye kadar yayımlanmadı. Basılır basılmaz yasaklandı. Çünkü kitapta zamanın en zeki insanının hurafelere karşı duyduğu öfke incelikle işlenmiştir:

İnsanın yaşamını Tanrı'nın hükümranlığına bırakmak onun haklarını çiğnemektir, çünkü insan kendi yaşamına yön verebilen bir yaratıktır; yaşamını korumaya almak onu yıkmak kadar suç olabilir. Başıma düşmekte olan bir taştan kendimi korurken doğanın dizgesini bozuyorum ve madde ve hareket yasalarıyla bana ayrılan hayat süresini uzatarak Tanrı'ya özgü yetkiyi geçersiz kılıyorum.

Bir saç teli, bir kuş, bir böcek böylesine önemli, kudretli bir varlığı bozmaya her an hazırdır. İnsan aklının böyle önemsiz nedenlere bağlı şeyleri değiştirebileceğini düşünmek saçmalık mıdır? Nil'in ve Tuna'nın akış yönlerini tersine çevirmek, böyle bir şeye gücüm yetiyorsa bence suç değildir. Öyleyse kanın doğal akışını birazcık başka yöne çevirmenin neresinde suç?..

*Eski Roma hurafeleri ırmakları tersine çevirmenin veya doğanın işleyişini değiştirmenin dinsizlik olduğunu söyler. Fransız hurafeleri frengi hastalığına bağışıklık kazandırmak için virüs aşısı yapmanın ve ilahi iradeyi ele geçirmenin dinsizlik olduğunu söyler. Modern **Avrupa** hurafeleri hayatımıza son vererek yaratıcımıza baş kaldırmanın dinsizlik olduğunu söyler ve sorarım size evler yapmak, toprağı işlemek veya okyanuslara açılmak niçin dinsizlik değil? Tüm bu işlemlerde doğanın dizgesine yenilikler katarken aklımızı ve bedenimizi kullanırız ve hiçbirinde daha çoğunu değil. Bunun için hepsi de eşit derecede masum ya da suçludur.*[1]

Pasaj tozlu bir odadaki örümcekleri alan ve pencereleri açan bir adam gibi hiddetli ve ateşli. Büyük rasyonalistlerin hepsi için de bir saçmalık duyusu –hurafelerin, bir insanın kendini

1 David Hume, Essays, Moral, Political and Literary, London, 1898, 2 avol, ıı, ss, 410-411-412.

aşırı derecede önemsemesinin ve mantıksızlığının saçmalığı– güneş ışığı kadar doğal bir şeydi.

Belki de çok az çağdaşı Hume'a sonuna kadar katılabildi çünkü dinsiz etiketini yiyince işin bitmiş demekti. Ama ahlaksal devrim gizliden gizliye başlamıştı; intihar tabu alanından çıkmış ve bir yaşam biçimi sorunu olmaya başlamıştı. Horace Walpole'nin mektupları, kendisini yemeğe davet eden arkadaşına, "Büyük memnuniyetle. Ben de kendimi nasıl vursam diye düşünüyordum. Kimse böyle bir teklifi reddedemez" diye yanıt veren efsanevi Fransız kadar soğuk veya duygusuz olmasa da intihar eden aristokratlara yaptığı duygusuz göndermelerle doludur, boşboğazlık etmek için yeni bir konudur. İntihar olaylarına kibar bir esnemeyle yanıt veriliyor ve ölmek üzere olanlar bile görmezlikten geliniyordu. 1690'da Hannah More, Walpole'ye çok duyarlı bir yazı gönderir:

Yakınımızda oturan yoksul bir adam aşırı yoksulluktan, umutsuzluğa düşüp kendini astı; iki penilik bir sicim bile alacak parası yoktu, elbiselerini yırtıp bir sicim yaptı kendine. Kimsenin uğramadığı bir yerde tek başına duran bir ağaca asılıydı; ama koşu yapan iki adam onu gördüler ve ipi kestiler; bir süre ölü gibi kaldı ama sonra nefes almaya başladı. Onu bizim eve getirdiklerinde yüzü acıdan kararmış ve anlatılmaz bir haldeydi. Bu hazin manzarayı tamamlayan felçli bir kadın ve iki güzel bebek vardı bir de.[1]

Walpole söylenircesine şöyle karşılık veriyordu: "İnsanların durmadan kendilerini asıyor, boğuyor veya deliriyor olması çok sinir bozucu..." Bu, bıkkınlık ve kızgınlık karışımı aristokrat tutum tipik bir on sekizinci yüzyıl tavrıdır. İntihar her ne kadar akılcı bir tutumla ele alınsa da eski yasalar gülünç bulu-

1 Horace Walpole, Correspondance, der. W.S.Lewis, vol, 31, London ve New Haven, 1961, s.337.

nup kibarca yoksansa da abartılı görgü kuralları sayesinde olay şimdi de cansıkıcı olmaya ve küçük görülmeye başlamıştı.

Edebiyat söz konusu olunca bunun anlamı, intiharın imgesel olarak varlık kazanmasının olanaksız olmasıydı. Yüzyılın başlarında Addison intihar eden Romalıların en soylusu olan Cato, hakkında bir oyun yazmıştı. Oyun öyle başarı kazanmıştı ki prologu yazan Pope, bir arkadaşına şunları yazıyordu: "Cato, kendi döneminde Roma'da bugün İngiltere'de olduğu kadar tanınmıyordu. Çünkü Addison'un Catosu boğucu derecede Senecaca bir soyluluğu ve büyük politik ilkeleri savunuyordu. Her oyundan sonra Liberaller ve Muhafazakârlar birbirleriyle akıl yarışına giriyordu. Ancak yıllar sonra, Pope'un *Dunciad*'da ölümsüzleştirdiği Eustace Budgell –Addison'un yeğeni ve Group Street üyesi– 1737'de eksik bir intihar notu bırakarak torbasına koyduğu taşlarla kendini Thames'a attı.

Cato ne yaptıysa, Addison onayladı
Yanlış olamaz.

Beyit bitmemiştir; Esin Tanrıçası ona ölürken bile sadakatsizdir. Ama belki de bu her zaman böyleydi çünkü intihar etmek hiçbir şekilde bir esin işi değildir. On kitabında ölüme övgüler düzen, şöminesinin rafında sürekli bir kafatası bulunduran ve düşlerinin "mezara koşuştuğunu" söyleyen *Gece Düşünceleri*'nin (Night Thoughts) yazarı Edward Young bile yüce Hıristiyan kibriyle intiharı yadsır, bu bir sefahate kapılmadır. İntihar için söylenmiş klasik sözler ne olursa olsun şiir için uygun bir konu olmadığına karar verilmiştir.

Ama kuralı bozan iki önemli olay vardır: Yaşamına son vermek için acıklı ama özenle hazırlanmış bir girişimde bulunan ve sonra olayı bütün ayrıntılarıyla anlatan William Cowper ve

büyük bir gösteriyle işini bitirip böylece bir sonraki kuşak için bir sembol haline gelen Thomas Chatterton. Cowper –anne tarafından John Donne ile akrabadır– ilk bakışta ölüm yöneliminin dadandığı yoksun, suçluluk duyan ve yaralanmış birine tipik bir örnektir. Taparcasına sevdiği annesi 1737'de doğum yaparken öldüğünde altı yaşındaydı. Annesinin ölümünden sonra iki yıllığına kötü bir yatılı okula verildi. Burada kabadayı çocuklar eline düştü ve birtakım bunalımlar geçirdi. Ona en çok eziyet eden çocuktan sonra şöyle söz edecektir; "bana ettiği gaddarlık üzerimde öyle büyük bir korku bırakmıştı ki, korkudan gözlerimi dizlerinden yukarısına kaldıramadığımı çok iyi anımsıyorum."[1] Nihayet bunalımı ağır bir göz hastalığı şeklini aldı; gözlerini kaybetme tehlikesi vardı. Böylelikle Westminster Okulu'na gidene kadar bir göz hastalıkları uzmanının yanına verildi ve bir iki yıl da onunla yaşadı. Ama gözleri on dört yaşında ciddi bir çiçek hastalığı geçirdiği güne kadar çok kötüydü; hastalıktan sonra onlarla ek bir sorunu kalmadı. Ona ceza olan bir hastalık ötekini uzaklaştırmış gibiydi.

Westminster'dan sonra bir müşavirin bürosunda çalıştı ve oradan da o günlerde moda olan bir boşvermişlik içinde hukuk öğrenimini yaptığı Middle Temple'a devam etti; yani zamanının çoğunu genç arkadaşlarıyla edebiyattan, politikadan, siyasal bilimlerden ve kadınlardan konuşarak geçiriyordu. Kendisi "dalga geçmek" diyordu buna, "ve dalgamızı geçiyorduk" diye de ekliyordu. Ama çok geçmeden Temple'de kendi yoluna koyuldu ve Bagehot'un "ne idüğü belirsiz yazınsal aylaklık" dediği şeyle hesaplaşmaya girdi, yeni bir bunalım geçirdi. Aylar boyu ne kendini bir şeye verdi ne de içindeki kıpırtıları söküp atabildi. "Gece gündüz harap bir haldeydim, dehşet içinde yatağa giriyor ve umutsuzluk içinde ayağa kalkıyordum." Bir gün

1 Robert Southey The Lie and Works of William Cowper, London, 1836, ı, s.7.

deniz kıyısında depresyon aniden çekip gidene kadar bu böyle bir yıl sürdü. Londra'daki amatör uğraşına, edebiyata döndü. İki yıl sonra 1754'te Baro'ya çağrıldı; iki yıl sonra da babası hukuk eğitimini sürdürmesine yardım edecek küçük bir gelir bırakarak öldü. Kendini Nonsense Club'de bir şeyler çiziktiren arkadaşlarına ve hayal kırıklıklarıyla biten aşklara adadı: Daha otuzuna varmadan evde kalmış kızlar gibi ürkek, kuruntulu, telaşlı, tedirgin ve kapalı yerlerden korkan bir kişi olup çıkmıştı.

Otuz ikisine geldiğinde mirası neredeyse tükenmişti ve durumu hiç de iç açıcı değildi. Bir kez daha kara kara düşünmeye başladı. Tek umudu Lordlar Kamarası'na yazman olmaktı ve bu işi bir akrabası yürütüyordu. Geleceği hakkında duyduğu endişe, her zamanki kimsesizliği ve yoksulluk korkusuyla Cowper içinden bu adamın ölmesini istemişti. Tez elden isteğine kavuşmuştu: Yazman ölmüştü ve yerine Cowper öneriliyordu. Yükselebileceği ve kazançlı iki teklif daha almıştı. Ama yazmanın onun haseti yüzünden öldüğü düşüncesiyle büyük bir suçluluk duygusuna kapılmıştı. Kendini bağışlatmak için hem ücret, hem sağlayacağı gelecek açısından yazmanlıktan daha iyi olan işleri geri çevirdi. Böylece kefaretini ödeyeceğini düşünüyordu. Ama onun atanmasını istemeyen politik bir muhalefet vardı ve Lordlar Kamarası'nda sözlü bir sınava girmek zorundaydı. O sıralar aşırı derecede çekingendi ve şimdi çekingenliği, suçluluk duygusuyla birleşmişti. Lordlar Kamarası'ndan önce bu ikisi acımasız bir soruşturma başlatmıştı. Ama kefili Major Cowper'ı bir aptal durumuna düşürmeyecek başka bir çıkış yolu bulamıyordu. Birkaç ay önce iyi bir gelecek için tek umudu yazmanın ölümüydü. Şimdi tek isteği bir sinir kriziydi. Delirmek istiyordu ve eğer bu gerçekleşmezse içindeki suçluluk duygusundan kurtulmak için yaşamına son vermeyecekti. Çok sonraları, neler olduğunu kendi şöyle anlatır:

En büyük korkum Lordlar Kamarası'nda duygularımın beni yanıltmasıydı. Durumumu açıklamayı öyle çok istiyordum ki. Karar günü yaklaşırken ben hâlâ duygularımla cebelleşiyordum; oysa gerçekte pek çok şey istiyordum ve beklentilerimi dilimden düşürmüyordum.

Şimdi büyük günah günü gelmişti; Şeytan'ın beni hep ona doğru sürüklediği an; kendini öldürmenin cehennemi ve karanlık anı. İçime kapanıyor, kimseyle görüşmüyordum, insanlardan hatta en yakın arkadaşlarımdan kaçıyordum ve kendimi evime hapsetmiştim. Geleceğime meydan okuma, ilişkilerimi ve tanıdıklarımı aşağılama ve kendi kendimin efendisiyim önyargısı karşı konulamaz bir güçle beni ona doğru itiyordu. Delilikle barıştığımda, ölümle de barışıyordum. En mutlu saatlerimde bile, çözülme duygusuyla tüylerim ürpermeden bir düşünceyi hiçbir zaman sonuna kadar götürememişimdir. Şimdi onu istemiş ve kendimi öyle bulmuştum ama böyle olmadığını düşündüm ya da eğer varsa kitaplar yanlış olmalıydı; eğer böyleyse Tanrı intiharı hiçbir yerde yasaklıyor olamaz. Hayat bana aitti ve bunun için bana bağlıydı. Büyük adamlar, gözlediğim kadarıyla, kendilerini yok etmişlerdi ve dünya onları hâlâ saygıyla anıyordu.

Bunlar bir yana intihar büyük bir suç olsa da Hıristiyanlığın doğru söylediğinden kuşku duyulmasa da, kendimi Cehennem'de savunabileceğime inanmaya başlamıştım. Üstelik on bir yaşlarındayken babamın intiharı savunan bir yazı okutması ve düşüncelerimi sorması aklıma geldi: İstediğini yapmış ve ona itiraz etmiştim. Babam beni dinlemiş ve bir şey söylememişti, ne bana katılmış ne de karşı koymuştu. Bundan bana karşı yazarla birleştiğini düşünmüştüm. Bunun nedeni, babamın eğer becerebilirse, birkaç yıl önce kendini öldürerek onu derinden sarsan yakın bir arkadaşının durumunu anlayışla karşılaması gerektiğine inanmasıydı. Ama soruna böyle bir çö-

züm bir daha asla getirmedim ve şimdi beni sarsan böyle bir durum içindeydim.

Bu sıralar yaşlı ve oldukça kibar biriyle dostluğumuz başladı, onu kebapçıda sık sık görürdüm ama hiç konuşmamıştım. Söze uzun uzun çektiği acıları anlatmakla başladı. Ona içim ısınmıştı; hemen sohbete koyulduk. En sonunda konu intihara geldi dayandı; bazı insanların kendileriyle birlikte acılarını mezara sürüklerken diğer insanların böyle bir şey yapmamasının tek nedeninin belli bir dayanma gücüyle ruhlarına hayatı küçümsemeyi öğretmeleri olduğunda karar kıldık. Tavernada karşılaştığım başka biri kendini öldürmeye karar verdiğini ve zamanı gelince kendini öldüreceğinden hiç şüphesi olmadığını söyledi; çok büyük acılar çekmesine rağmen bu adamın hâlâ hayatta olduğunu sırası gelmişken söyleyeyim. Derken karanlıkların sözcüsü beni serbest bıraktı. Tüm bu kötülüklerden sonra iyilik veren Yaratıcıya şükürler olsun! Bu duyguları aklı başında insanlar anlayamaz. Sorunu bu şekilde koymak beni tatmin ediyordu ve bunu sürdürmeye kararlıydım.

1763'te bir Kasım akşamı, hava kararır kararmaz olabildiğince neşeli ve rahat görünmeye çalışarak bir eczaneye girdim ve küçük bir şişe afyon ruhu istedim. Adamın dikkatle beni izlediği duygusuna kapılarak sesime ve yüzüme inandırıcı bir ifade verdim. Lordlar Kamarası'nda bulunmamı istedikleri gün henüz gelmemişti ve yaklaşık bir hafta süre vardı, şişeyi yan cebime koymuştum ve hiçbir kaçış yolu olmadığını anladığım an onu kullanacaktım. Bu gerçekten çok kesin bir çözüm gibi gelmişti bana; ama herhangi bir değişikliğe ve bu korkunç infazı uzatmaya her an hazırdım, ama şeytan çok sabırsızdı.

Sınav gününden bir gün önce Richard'ın kahvesinde kahvaltı yaparken, ilgimi çeken bir yazıyı tekrar tekrar okudum. Ne hakkında olduğunu şimdi anımsamıyorum ama bitirdiğimde tamamıyla haklı bulmuştum. Bana yapılmış bir taşlama ya da

yergiydi. Yazar sanki benim kendimi öldürme isteğimden haberliydi ve mektubu işi sağlama almak veya çabuklaştırmak için yazmış gibiydi. O anda kendimi kaybettim sanırım; çılgın bir sanrıya tutulmuştum. Kendi kendime şöyle diyordum: "Kendini göstermelisin, öcünü almalısın' ve gazeteyi hırsla fırlatarak aceleyle odadan çıktım; içinde sonsuza kadar dinlenebileceğim bir çukurda kendimi zehirleyecektim.

Bir mil yürümeden bir şimşek çaktı beynimde. Hayatıma henüz son vermeyebilirdim; yapacağım tek şey bunu ertelemek ve neyim var neyim yok satmak (bir saatlik bir iş), bir gemi bulup Fransa'ya geçmek olacaktı. Eğer orada kendime bakamayacak olursam, dinimi değiştirirsem kolayca kabul edileceğim bir manastıra sığınmaya karar verdim. Bu çareden küçücük bir mutluluk duymadan alabileceğim şeyleri toplamak için hemencecik eve döndüm ama portmantomu karıştırırken kararımı değiştirdim ve kendimi öldürmek bir kez daha bütün çekiciliğiyle karşımdaydı.

Kendimi nerede zehirleyeceğimi bilmiyordum çünkü çamaşırcı kadın ve kocası sürekli ayaktaydı ve beni her an engelleyebilirlerdi. Böylece bu kararı bir yana bıraktım ve kendimi boğmaya karar verdim. Bu amaçla bir fayton tuttum ve beni Tower iskelesine götürmesini söyledim gümrük rıhtımından kendimi ırmağa atmak niyetiyle. Amacıma ulaşmak için biçilmiş kaftan olan bu yerlerden her zaman öylesine aceleyle uzaklaşmıştım ki şimdi beni buradan atlarken görmek diğerleri için ilginç olacaktı. Beni engelleyecek hiçbir şeyin mümkün olmadığı tarlalardan bu tür bir şeyin her an olası olduğu Gümrük rıhtımına... ve birden bir ses beni odama geri çağırmaya başladı ve hemencecik sustu. En uygun şeyin Fransa'ya gitmek olduğunu düşündüm ve bir an bu düşünce imkânsız ve saçma hatta gülünç geldi...

Asla geri dönmeyeceğime söz vererek faytoncuyu Tower rıhtımında bıraktım, ama rıhtıma yaklaşınca suyun derin olmadığını düşündüm ve sanki beni önlemek istercesine yüklerin üstüne oturmuş bir hamal gördüm. Gayya kuyusuna giden bu geçit bana nazikçe kapanmıştı. Faytona geri döndüm ve beni Temple'a geri götürmesini söyledim. Bir kez daha afyon ruhuna umut bağladım, kepenkleri indirdim, afyon ruhunu bir dikişte içecektim; ama Tanrı böyle istemedi. Birden bir terslik oldu, her yanım titremeye başladı. Buna titreme denilemezdi. Büyük bir şiddetle sarsılıyordum. Dudaklarımı aralayamıyordum. En az bedenim kadar beynim de sarsılıyordu.

*Ölmek isteği ve ölümden duyduğum korkuyla çılgın bir halde şişeyi yirmi kez ağzıma götürdüm ve karşı duramadığım bir mekanizmayla bir o kadar da geri çektim; şişeyi ağzıma doğru götürdükçe sanki görünmeyen bir el onu aşağı doğru çekiyordu. Bu olayı sadece sürprizle karşıladığımı çok iyi anımsıyorum, beni kararımdan caydıramazdı. Nefes nefese ve acıyla kıvranarak kendimi faytonun bir köşesine attım. Dudaklarıma değen birkaç damla afyon ruhunun kokusuyla uyuşmaya başladım. Ondan yeterince yararlanamamanın, güzel bir fırsatı kaçırmanın pişmanlığı içinde yaşamamaya azimliydim. Zaten acıdan yarı ölmüş bir vaziyette battaniyenin arasına girdim, işleyeceğim cinayeti düşündükçe tüylerim ürperiyordu. Ölüm korkusunun içime böyle işlemesinden acı duyuyordum. Kendime için için kızıyor ve acınacak ürkekliğimi aşağılıyordum. Ama bir şeyler beni hâlâ baştan çıkarmaya çalışıyor ve şöyle diyordu: "**Ne yapıyorsun! Kendine gel ve yaşa.**"*

En sonunda büyük bir kararlılık içinde ellerimi kaba doğru uzattım, iki elimin parmakları da sanki bir sicimle bağlanmış gibi gerildi ve hiçbir işe yaramadı. Kollarımın bütün takati kesilmişti ve ellerimde hiçbir yaşam belirtisi kalmamasına rağmen hâlâ kabı ağzıma götürmeye çalışıyordum. Ama bu yeni

güçlük beni şüpheye düşürdü. Sanki tanrısal bir güç araya giriyor gibiydi. Yatağa uzanıp derin derin düşünmeye başladım, böyle dalıp gitmişken dış kapının açıldığını duydum ve çamaşırcı kadının kocası içeri girdi. Bu arada parmaklarım normalleşmeye başadı. Çabucak kalktım ve giyindim, kabı sakladım, durumu olabildiğince gizlemeye çalışarak yemek odasına girdim. Bir dakika sonra yalnızdım ve şimdi Tanrı araya girmezse, kesinlikle işi bitirecektim, bütün bir öğle benimdi.

Adam ve karısı dışarı çıktılar ama dışardakiler bir türlü rahat vermiyordu. İçeri yeni biri girdi. Adam kapıyı çekip gitmişti ki ayartıcı Ruh beni buldu ve duygularım tamamen değişti. Suç bütün korkunçluğuyla gözlerimin önündeydi, büyük bir öfkeye kapılarak kabı aldım ve içindeki afyon ruhunu kirli bir su şişesine boşalttım ve bununla da yetinmeyerek şişeyi pencereden dışarı attım. Bana bunları yaptıran güç geri çekildi.

Günün geri kalan kısmını aptalca bir uyuşukluk içinde geçirdim; ölüm pek kesin değildi, ama ben, olası tek kurtuluş olarak ölmeye kararlıydım...

Bu dünyada son uykumu uyumak için yatağa girdim. Ertesi gün karar günüydü ve kesinlikle orada olmayacaktım. Her zamanki gibi normal bir şekilde uyudum ve gece üç sıralarında uyandım. Hemen kalktım, mumun yardımıyla çakımı buldum ve yatağa uzandım. Çakıyı ara sıra kalbime götürüyordum, iki üç kez bütün gücümle sol göğsüme dayadım. Sonuç boşa giden bir çabaydı. Bir türlü içeri girmiyordu.

Gün ağarana kadar vakit böyle geçti. Saat yedi olmuştu, hemen kalktım, kaybedecek vaktim yoktu: Evler birazdan uyanabilir ve arkadaşım birlikte Westminster'a gitmeyi önerebilirdi. "Şimdi sırası" diye düşündüm. "Bu bir kriz, hayat aşkıyla zaman öldürmek yok artık." Kalktım, daha önce planladığım gibi iç kapıyı sürgüledim ama yanılmışım. Duygularım yanıltmıştı beni, bulduğum gibi bırakmışım...

Şimdi beni tereddüte düşürecek hiçbir şey yoktu ve büyük bir iştahla amacımı yerine getirmeye koyuldum. Dizbağım birbirine hareketli kopçayla bağlanan uzun bir lastikten yapılmıştı. Kopçanın yardımıyla nefes alabileceğim ya da kan dolaşımımı sağlayacak hiçbir boşluk bırakmadan bir ilmik yaptım ve gerili bir hade boynuma geçirdim. Kopça yerine iyice oturmuştu. Ortasından demir bir mil geçen yatağın her köşesi bu özenle yapılan işin ışıltılarıyla parlıyordu. Öteki lastik de ilmek yapılmıştı. Bunlardan birini boğazıma geçirdim ve birkaç saniye asılı bir halde ayaklarımı şöyle bir yokladım, yere değmemeleri gerekirdi ama demir mil eğildi ve büyük emeklerle hazırlanan iş boşa gitti ve lastik de. Bunun üzerine iyice dolayıp düğümleyerek tentenenin demirine bağladım. Bu da koptu ve ben tekrar yerdeydim.

Üçüncüsü daha başarılı olacağa benziyordu. Kapıyı açtım, tavana bir ayak uzaklığı vardı. Bir sandalyeye çıktım; böylece tepesine erişebiliyordum ve ilmik kapıya geçecek kadar genişti ve bir daha kopmak istemezcesine yerine sımsıkı oturdu. Sandalyeyi iteledim ve boylu boyunca asılıydım. Orada öyle asılıyken "bu tamam!" diyen sesi çok net bir şekilde duyuyordum. Gerçeğin farkında olmama rağmen o anda telaşa kapılmadım ve kararımdan caymadım. Tüm bilincimi ve duygularımı yitirene kadar orada öyle asılı kaldım.

Kendime geldiğimde cehennemde olduğumu düşünüyordum. Tek duyduğum korku çığlıklarıydı ve bütün bedenimi saran bir ışık hüzmesi. Bir iki dakika sonra kendimi sırtüstü yerde buldum. Bir dakika sonra da ayaklarımı hissettim ve sendeleye sendeleye tekrar yatağa gittim...

Yatağa girdikten sonra yemek odasından gelen sesleri duyunca epey şaşırdım. Çamaşırcı kadın ocağı yakıyordu. Geldiğinde kapıyı açık bulmuştu ve ben yatak odamın kapısında asılıyken yanımdan geçmiş ama beni fark etmemişti. Düştüğü-

mü duyunca meraklanmış, yanımda bitivermişti. İyi olup olmadığımı sordu, bir sara nöbetine tutulduğumdan korktuğunu ekleyerek.

Onu bütün sırlarımı paylaştığım bir arkadaşıma gönderdim ve arkadaşımı kahvedeki bir akrabama koşturdum hemen.

İkincisi gelir gelmez odanın ortasındaki diz bağını gösterdim ve tüm olanları anlattım. Ağzından "Sevgili Cowperim, beni korkutuyorsun! Bu durumda o işi yürütemezsin sen. Vekâletname nerede?" sözcükleri döküldü. Vekâletnameyi sakladığım dolabın anahtarını verdim. İlk işi teklifini geri almak olmuş ve vekâletnameyi alıp gitmişti. Böylece, Parlamentoyla bütün ilişkim kesildi.[1]

Bir bakıma bu, Freud'un intiharı yer değiştirmiş bir saldırganlık olarak nitelediği ilk dönem çalışmalarını doğrulayan açık bir örnektir.[2] İçindeki düşmanlık (işini istediği adamın ölümünü isteme) Cowper'ı dehşete düşürür. Böyle bir sorumluluğu kabullenmek yerine onu karşısına alır ve deliliği, intiharı seçer. Ve bir kez karar vermeyegörsün, herkes ona katılır: Kahve ve tavernada rastladığı insanlar, acılardan kurtulmanın en akla uygun yolu olarak intihara övgüler düzerler. Paranoyanın tam şiddetlendiği sırada gazetede gördüğü bir mektup, ona kendisini ölüme iten kişisel bir düşmanlık gibi görünür. Üstelik babasıyla ilgili canlı bir anı birdenbire ortaya çıkar. Bu intiharın tek geçerli yanıt olduğunu mezardan olumlayan sestir. Gene de tüm bunlara rağmen, tekrar tekrar döndüğü ezici suçluluk ve lanetlenmişlik duygusuna rağmen, Cowper gerçek bir intihar yaşantısı içinde değildir. Gerçekte, onu paramparça bölen bir psikoz durumundadır. Öyle ki intihara yönelen her itki yarıda

---

1 ibid., ss.120-31.
2 Bkz., Sigmund Freud, Fragment of an Analysis of a Case of Hysteria', (1905), Complete Psychological Works, vıı, London, 1964, s.23 ve devamı.

kalır ve sonuçta hiçbir değişiklik olmadan bir ikincisine aktarılır. Sonuç intihar değildir ama ölümü getirmekten çok önüne geçmek için yapılan bir dizi çılgınca manevradır. Deliliğin araya girerek onu kurtaracağı umuduyla Cowper'ın ölüme çıkardığı bu davet her biri öbüründen daha şiddetli, adeta korkunç bir operasyona dönüşür. Ölmek için değil delilikte yitip gitmek için intiharı seçer.

Delilik ne kadar muğlak olsa da belli bir avantaj sağlamaktadır. Bu gününü gün ederek yaşamanın getirdiği ezici sorunlardan bir kaçıştır. Cowper için bunun anlamı sıkıcı hukuk eğitiminden, hızla tükenen mirasından, yalnızlık ve patalojik çekingenliğinden, gözdağı verircesine karşısına dikilen suçluluk duyduğu bir iş deneyiminden bir kaçıştır. Kısacası bozulmuş bir görüngede delilik, annesinin ölümüyle tamamen yitirdiği, çocuk gibi özen gösterileceği bir sığınak arayışıdır.*

Ona acı veren kesinlikle itilmişlik duygusuydu. Bundan önce teolojik bir bakışla, Cehennem'in bile onu istemediği, sonsuza kadar lanetlenmiş bağışlanamaz bir suçlu olduğunu çıkarmıştır:

İnsanların umurunda değilim, Tanrıların da.
Belki cehenneme sığınabilirim dedim;
Cehennem de obur ağzını sımsıkı sürgüledi bana...

Dizeler, intihar girişiminden sonra ve akıl hastanesine kapatılmadan önce yazdığı *"Safo'nun Ardından Şiirler"*den alınmıştır. Sonuçta bu ilk önemli şiiridir. En iyi ve en son şiiri *"Akıntıya Kapılan"* (The Castaway) ile aynı temayı işler. Cowper ilk bunalımından otuz altı yıl sonra, son deliliğinde, 1799'da ölme-

* Cowper bunda haklıydı. Akıl hastanesinden çıktıktan sonra akrabaları onunla ilgilenmişler ve ona yaşamının geri kalan kısmında yetecek bir gelir bağışlamışlardır. Bir daha hayatını kazanmak zorunda değildi artık.

den bir yıl önce yazdığı bu şiirde yazgısını gemisi alabora olan ve akıntıya kapılan bir denizciye benzetir. Gemici sürüklenirken tesadüfen İngiltere sahiline bağlı bir geminin yanından geçer. On yıl önce annesinin resminden esinlenerek yazdığı bu şiirde kendisi "Yelkenleri inmiş, iyice uzaklara sürüklenmiş ve yönünü kaybetmiş" mutsuzca sürüklenirken "İngiltere kıyısında muhteşem bir yelkenli"ye benzettiği annesi yüzüne yayılan geniş bir gülümsemeyle limanda beklemektedir. Cowper'ın sorun ettiği yıkıcı öğe ölüm değildir; denizci bir beyitle kolayca öldürülür: "Sonra didinme durdu, bıraktı kendini dalgalara ve çöktü dibe." Gerçek yakıcı acı tam üstünde durduğu terk edilmişlik duygusudur: "Dostlardan, umutlardan mahrum edilmiş/ Denizlerde gezen yuvası sonsuza dek terk edilmiş." Tıpkı daha küçücük bir çocukken sıcak yuvasından sokağa atılan ve tüm acımasızlığıyla yaşamla kucak kucağa kalan Cowper'ın kendisi gibi.

Cowper'ın yaşam biçimi tam anlamıyla bir kaçıştır. Daha bir çocukken acıdan hastalığa sığınmıştır. Sonra intihar ve delilikten yardım beklemiş ve sonunda dinsel bir deliliğe umut bağlamıştır. Delilik geri çekilince ve dinin ötesinde bir şey olmadığını anlayınca bu sefer şiire koştu. Şiir gerçekten de gecikti. İlk nöbetinden sonra Cowper'la sekiz yıl boyunca dul bir kadın ilgilendi. Bu arada önceleri köle ticaretiyle uğraşan sonradan sofu bir metodist olan, adına birkaç ilahi yazdığı Newton adında birinin ayak işlerine baktı. Bu izlerini ömür boyu taşıyacağı bir delilik nöbetiyle son buldu. En basitinden bile olsa dini işlere el sürmemesi gereken lanetli biri olduğu düşüncesiyle kendini hayvanlarına ve bahçesine verdi. Kırkların ortasında bunlara adanan dizelere başladı. Onu, o günlerin en popüler şairi yapan bu şiirlerdir –*"Görev"* (The Task), *"John Gilpin"*, hayvanları, doğayı ve Alexander Selkirk'i anlattığı dizeler. Bunlar kişiliğindeki sakin, sıcak yanı gösterir. Konusu Londra'ya bağlı

kontluklarda yaşayan orta sınıfın gündelik yaşamlarına sevecen bir bakıştı. En azından suçluluk ve lanetlerin dinmeyen sesinden bir uzaklaşmadır. Cowper yaşamına *"Akıntıya Kapılan"*ı yazdığı bir akıl hastanesinde son vermesine rağmen, deliliğinde yazdığı karamsarlık şiirleri bu başyapıtın birer alt başlığı gibidir.

Belki de başka türlü olmazdı çünkü o günlerin şiir anlayışı kişisel duygulara hiçbir şekilde izin vermiyordu ve onunla baş edecek bir şiir dili de yoktu. Hatta Thomas Gray'in okul klasikleri arasına giren *"Kilise Mezarlığında Yazılan Bir Ağıt"* şiiri bile uygunsuzlukla suçlanmış ve Gray da şiiri ona göre kesip biçmiştir. Cowper'a ün sağlayan şey, kiliseyi burjuvaziye yaklaştırması ve on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında var olan yazınsal anlayışı daha az öfkeli bir tarzda sürdürmesidir. Dizelerinin büyük bölümü uysal, evcil, kendinden emin bir avunç içindedir. Hatta *"Akıntıya Kapılan"*da bile karamsarlık yatıştırılmış ve nispeten ince bir Agustçuluk içinde eritilmiştir. Sonuç olarak şiirlerinde yarı melodram, yarı kendine acıyan bir huzursuzluk fısıltısı vardır. Bir şair olarak ne bütünüyle ifade edebildiği ne de tam gizleyebildiği taşkın ve uygunsuz bir şeylerin farkındadır.

Hume "insanın evrende bir istiridye kabuğundan daha önemli yeri yoktur" derken çağının tavrını betimliyordu: Hayranlık verici, cesur ve yeni bir hoşgörüyle her insanın intihar etmeye hakkının olduğunun ileri sürülmesi, bir beyefendinin karamsarlığa karşı kendine yakışır, zarif bir tepki vermesine yol açan duygu alışkanlıkları ve abartılı hareketlere gösterilen hoşnutsuzluklar tarafından dengelenmiştir. Tek alternatif, kalıpları kırmak ve olabildiğince aldırmamaktı. Cristopher Smart bir deli evinde yazmış ve neredeyse bir deli gözüyle bakılmıştı. Bu dönemde doğmasına rağmen Blake zaten tümüyle farklı bir anlayış ve biçemle yazıyordu. Geri kalanları, hatta en ateşli olanla-

rı bile, soylu klasisizmin dayattığı kuralların ve sınırlayıcı ve yavan Agustçu dizelerin üstesinden gelemiyorlardı.

Kendisine hayran olan kadınlara yazdığı o can sıkıcı mektuplarından birinde Walpole, Fransa'da çoğu kimsenin bir iflas yüzünden, çok azının ise bir aşk sonucu intihar ettiğini belirtir. Alabildiğine akılcı bir çağda en çok kabul gören ve en akılcı güdü paraydı. İntihar ederek yaşamına son veren yazınsal kişiliklerin en ünlüsü Thomas Chatterton bile duygusal taşkınlıklar sonucu değil, yazarak hayatını kazanamadığı için kendini zehirlemiştir. Sonra romantikler onu kötü kaderin bir sembolü ilan ettiler. Gerçekte Group Street'in ve züppeliğin kurbanı olmuştu.

Chatterton, aşağı bir toplumsal sınıftan geliyordu. Baba tarafı yıllardan beri Bristol'deki Gotik St Mary Redcliffe kilisesinin zangoçluğunu yapıyordu. Babası üç dört işi başarıyla yürüten biriydi. Müzikle ve sihirbazlıkla amatörce uğraştığı gibi oradaki okullardan birinde öğretmenlik de yapıyordu. Fakat oğlu Thomas 1752'de doğmadan üç ay önce ölmüştü ve dul karısı oğlunun çocukluğu sırasında büyük bir yoksulluk içinde kalmıştı. Bir anaokulunda işe başladı. İğne işi aldı, civardaki zengin kadınlar için elbiseler işledi. Chatterton daha sekizine varmadan Bristol'de hayırseverlerin kurduğu Colston Darülacezesi'ne gönderildi. Yedi yıl sonra Bristol'de bir noterin yanına çırak olarak verildi. Kısacası işçi sınıfının karanlık vadisine düşmüştü ve yapabileceği tek şey orta sınıfa geçmek için kendi başına yorucu bir kapışmaya girmekti. Ama iki yıl içinde, daha on yedisine basmadan Rowley şiirlerini yazdı –parşömen kâğıdına geçirilmiş, ortaçağ elyazmalarıyla tastamam aynı biçemde, sözcük bilgisi ve boğumsal özellikleri bütünüyle ortaçağa özgü. Bu çok şaşırtıcı bir biçimde Rimbaud'yu önceleyen muazzam bir yetenektir.

Bu ona hiçbir şey getirmedi. Üç yaşlı Bristollü ona alçakgönüllülükle yaklaştı. O da bu çok güzel Rowley yazmaları onla-

ra verdi. Onlar da karşılık olarak arkadaşlıklarını sundular ve bir de birkaç şilin. Londra yayımcısı ve kitapçısı Dodsley'e en güzel Rowley şiirlerini beraberinde gönderdiği bir mektup yazdı. Ama bundan bir sonuç çıkmadı. Gelecek sefere en azından ideal bir patron olarak gördüğü Horace Walpole'yi denedi: Sadece zengin değildi, etkili, çevresi olan ve güne uygun yaşayan biriydi. Gotik Revival'dan sorumluydu. Aynı zamanda baskıcılık da yapıyordu. Romanı *Otranto Şatosu* (The Castle of Otranto) ilk kez "Kuzey İngiltere'de Katolik bir ailenin evinde bulunan ve 1520'de Napoli'de gotik harflerle basılan bir İtalyan elyazmasından William Marshall'ın bir çevirisi" olarak sunulmuştur. ***Resimli Anekdotlar*** Rowley yazmalarından, Redcliffe Kilisesi'nden ve "Master Canynge"den söz eder. Demek ki Chatterton anekdotlara yardımda bulunmuştu: "The Ryse of Peyncteynge, İngiltere'de 1469'da Mastre Canynge adına T.Rowlie tarafından yazılmıştır." Bu Rowley lehçesini kopya eden, ayrıntılarla tıka basa dolu, şarlatanlığa çok güzel örnek oluşturan bir kitaptır. Göze daha hoş görünmek için birkaç şiir kırıntısı eklemeyi de unutmaz. Walpole keyiflidir: Keşfedilmekten mutludur ve bu işten anlayan birinin sözünü dinliyor olmasından büyük övünce kapılır. Sonra Chatterton'a birbirlerinden öğrenecekleri çok şeyleri olduğunu, yapmaya söz verdiği pek çok şeyle birlikte Rowley şiirlerinin bir kısmını yayımlayabileceğini belirttiği dalkavukça bir mektup yazar.

Bu noktada Chatterton büyük bir hata yapar: Walpole'nin züppece övgülerde bulunmaktan öte işi gerçekten benimsediğine inanır. Böylece bir edebiyat kaplanı tarafından ciddiye alınmanın verdiği coşkuyla daha çok Rowley şiiri gönderir ve boş vakitleri olan bir beyefendi olmadığını, patronunun yanında çırak olarak çalışan on altı yaşında beş parasız biri olduğunu da ekler. Walpole'nin adiliğinin, züppeliği kadar ünlü olduğunu hemen hiç anlayamamıştır. Chatterton'ın böyle bir talepte bulun-

masından dehşete kapılan Walpole onu yüzüstü bırakır. Yıllar sonra şöyle diyecektir: "Bir baba şefkati ve içtenliğiyle yazdım ona." Bunun anlamı, Chatterton'un ilk görevinin dul annesine yardımcı olmak olduğunu bildiğidir. Şiir beyefendilerin işidir. *Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.* Önce geleceğini garantiye almalıydı sonra sanatla uğraşmak için yeteri kadar vakti olacaktı. Danıştığı uzmanların, elyazmalarının sahte olduğunu söylediklerini de ekledi. Kısacası aristokrat mevkiine sımsıkı sarılarak, tam da türediliğine yakışan bir tavır koymuştu. Ama elyazmalarını sakladı. Chatterton'dan onları geri göndermesini isteyen öfkeli mektuplar aldı. Walpole bu küstahlığı asla affetmedi ve ölümünden yıllar sonra bile, Chatterton'u hırslı, küçük dolandırıcı olarak niteledi.

Chatterton da aynı şekilde onu affetmiyordu, ama intikam çabaları tümüyle boşunaydı. Hâlâ elyazmalarını geri almaya çalışırken "Bu davranışınızı verdiğiniz sözlerle bağdaştıramıyorum. Beni çok kötü incittiniz bayım. Ne durumda olduğumu bilseydiniz bana böyle davranmaya cesaret edemezdiniz,"[1] diye yazıyordu. Walpole bunu "benzersiz küstahlık" olarak niteleyecektir, ama benzersiz bir doğruluktur da. Ele aldığı her işte mükemmel bir yetenek ve yaratıcılık ortaya koyan, kendini büyük bir şevkle çalışmalarına veren Chatterton'u tüm bunlar yanlış bir sınıfta doğmuş olmanın günahından kurtaramıyordu. Yeteneği kadar büyük olan gururunu hizmetçilerle yiyip içtiği, uşaklarla aynı odayı paylaştığı ve karşılığını alamadığı ağır ve sıkıcı çıraklık hayatı daha da kamçılıyordu. Şimdi de Walpole'nin küçümseyici davranışları tepesini attırmıştı. Örümcek kafalı, zorba ve cimri Bristollü yaşlılar arasında geçen yaşam, bir darboğaza gelip dayanmış gibiydi.

Ama bu kaçınılmazdı aynı zamanda. Bir çırak yasal olarak ustasına bağlıydı ve günlük masraflarının dışında ücret isteme-

1 Başka kaynak belirtilmediği zaman, Chatterton ile ilgili bütün alıntılar için bkz., John Cranstoun Nevill, Thomas Chatterto, London ve Toronto, 1948.

ye hakkı yoktu. Annesi çok az da olsa elinden geleni esirgemiyor ve büyükler elyazmalarını alıyor, duruma göre küçük bir miktar ödüyorlardı. Şiirleri dergilerde yayımlanmasına rağmen herhangi bir ödeme yapılmadı. Böyle bir şey de talep etmiyordu. Yayınlanması yeterdi. Kaçınılmaz olarak borç almaya başladı. Çok küçük olmasına rağmen o koşullarda ödemesi imkânsızdı.

Walpole en sonunda dört aylık bir gecikmeyle elyazmalarını geri gönderdi. Aynı ayda Chatterton'un sınıf arkadaşı William'ın erkek kardeşi Bristollü şair Peter Smith ailesiyle yaptığı kavga sonucu intihar etti. Yirmi bir yaşındaydı. Sonra üç ay gibi kısa bir süre içinde Chatterton'un okul danışmanı Phillips aniden ölüverdi. Chatterton, kendi de bir şair olan ve çocukların ilk çabalarını yüreklendiren Phillips, Walpole dahil kim olursa olsun, Charles Churchill tarzıyla onu hicveden sözde patronlarıyla kavga etmeye ve onlara çıkışmaya başladı. Ama bunlar onu rahatlatmıyor ve bu arada borçları dağ gibi yığılıyordu.

Nisan 1770'de tüm sabrı tükenmişti. Yeni arkadaşı Micheal Clayfield'a eline geçtiğinde kendisinin çoktan ölmüş olacağını söylediği teşekkür dolu bir mektup yazdı. Ama ailesine bir intihar notu bırakan Freud'un on sekiz yaşındaki histerik hastası Dora gibi, o da mektubu ortalıkta bir yerde bıraktı ve ustası Lambert onu buldu. Korku içinde mektubu Chatterton'un henüz kavga etmediği William Barrett'e götürdü. Barrett ona uzun uzun öğüt verdi ve ertesi gün Chatterton, Barrett'in mektubun kokusunu nasıl aldığını hâlâ bilmeden onu buna iten şeyleri açıklayan bir mektup yazdı:

Bu benim gururum, benim lanetli, doğal, fethedilemez, aklımı karıştıran gururum. Gurur benim özelliğimdir, bunu bilmelisiniz. Ya kendi adıma hiçbir şey yapmadan, kendi isteğime, özgürce açıklayabileceğim kendi düşüncelerime sahip olmadan

yaşamak, bir köle; bir hizmetçi olarak, –ya da ölmek– akıllara durgunluk veren seçenek.

Sadece sınırsız bir yeteneği olmakla kalmayan aynı zamanda ailenin delice üzerine titrediği tek erkek çocuğu olduğu için bu gurur oldukça doğaldı. Bu aynı zamanda şiirlerinin önüne bilerek ortaçağ engelleri çıkaran ve sonra bunların üstesinden kolaylıkla gelen yeteneğinin bir parçasıydı. Bir de kimsenin özellikle kadınların dayanamadığı kişisel çekiciliğinin bir parçasıydı. Alışılmadık bir erkeksilik, bir vakar ve bağımsızlık. Bir çırpıda soyutlanma nöbetiyle yer değiştiren var olmanın tutkulu havası. Tüm bunlardan öte, Barrett'in dediği gibi "diplerinden ateş fışkıran" eşsiz gri gözleri. Yaşlılardan biri olan George Catcott "dik dik bakan atmaca gözleri vardı ve ruhunu gözlerinden okuyabilirdiniz" der.

Yoksulluğu ve toplumsal güçsüzlüğü, hizmetçiler arasındaki durumu ve herkesin küçümsemesine ve alay etmesine katlanmak zorunda kalışı onda ödün vermez bir öfke yaratmıştır. Son bir haksızlık olarak da Bristollü en aptal yaşlılardan Henry Burgum, Chatterton'un tüm borçlarını ödeyebileceği –hepsi beş pound bile tutmayan– küçük bir miktar para göndermeyi reddetmişti. İlk intihar notuyla yaptığı blöf zaten alaya alınmıştı. Şimdi, onuru hiçbir seçenek tanımayacak ve tekrar intiharı deneyecekti. Büronun ona teslim edildiği bir Paskalya Cumartesisinde, "tüm bunlar saat 11 ile 2 arası kötü bir ruh haletiyle yazıldı" diye başlayan Son Arzusu ve Vasiyetnamesini yazmaya koyulur. Kızgınlığının yanında sönük kalmasına rağmen büyük bir acı içindedir. Arzu, üç büyüğe öfke kustuğu dizelerden oluşan uzun bir bölümle başlar. Dizeleri izleyen tümcelerden Bristol'ün paragözlülüğünü ve filistinizmini eşit derecede aşağılayan bir ses tonu yükselmektedir. Ama ustası Lambert'i –eğer olur da– ona gelecek sağlayabilecek bu tek kişiyi intiharı tasarlarken bile karşısına almaya hiç istekli değil gibidir.

Yazdıklarında bir intihar notunda pek rastlanılmayan bir coşku vardır. Sanki kendisiyle eğlenir gibidir. O akşam gerçekleştirmeyi tasarladığı ölümü, kendisine yapılan haksızlıkların nasıl şiddetli ve bağışlanamaz olduğunu herkese göstermekten daha az önemlidir sanki. Bir kez daha ortalıkta bir yerlere bıraktı sayfaları, bir kez daha bulundu onlar. Lambert ve karısı bu görünümden dehşete düşerler ve sözleşmeyi bozarak onu özgür bırakırlar. İntikam duygusuyla tasarladığı bir intihar çocuksu, sınırsız hayallerini gerçekleştirmiştir. Yaşamına son vereceği tehdidi, önceden sadece gerçek bir intiharın sağlayabileceğini sandığı şeyi ona vermişti: Özgürlüğünü.

Bir hafta kadar sonra hayatını bir yazar olarak kazanmaya kesin kararlı Londra'ya gitti. Böyle bir denemeye girişmek için çok iyi nedenleri vardı. Yazılarına genişçe yer verilen başkent dergileri editörleri onu yüreklendiriyor ve ateşli vaatlerde bulunuyorlardı. Oraya varır varmaz onları aradı ve kabına sığmayan ilginç kişiliğiyle herkesi etkilediği gibi onları etkilemiş olmalıydı. Elyazmalarını kabul ettiler ve daha büyük vaatlerde bulundular. Rowley'i yaratan zengim imgelem, bu göz kırpmaları büyük bir başarıya dönüştürüvermişti. Annesine ve kız kardeşine yazdığı mektuplarda coşkuyla bunlardan söz ediyordu. Onlar sevinsin diye, bütün kapıların kendisine açık olduğunu ve ünlülerin onunla dostluk etmek için yarışa girdiklerini söylediği hayaller uyduruyordu.

Gerçekte annesi tarafından çok uzak bir akrabasıyla kenar mahallelerden birinde oturuyordu ve her zamanki gibi kendine ait bir odası yoktu. Bu sefer oda arkadaşı pek çok gece Chatterton'un şiir yazma alışkanlığı yüzünden uykusuz kalan, evin oğluydu. Sabahları, buruşuk kâğıtlar yerlere atılmış duruyordu. Ürkütücü bir kolaylıkla kıvırdığı yergili dizeleri, siyasi denemeleri ve broşürleri her yerde yayımlanırken aynı zamanda sistemli bir biçimde sömürülüyordu. Editörler hiçbir zaman hakkı

olan parayı vermiyorlardı. Mayıs ayı boyunca tüm çalışmaları ona sadece 4 florin 15 şilin 4 pens getirmişti ve ayın ortalarına doğru, Londra'ya geleli henüz dört hafta olmadan şans onu bırakıp gidiyordu. Onu en çok cesaretlendiren editörlerden ikisi politik nedenlerden dolayı tutuklanmıştı. Bunu öğrenen diğerleri, hükümetin muhalif yayınlara baskı yapacağını düşünüp haklı olarak daha sakıngan olmaya başladılar. Chatterton'un gelir kaynakları gittikçe kurumaya başlıyordu.

Ama öbür ay şans yüzüne güler gibi oldu. O günlerin politik kahramanlarından biri olan Londra Belediye Başkanı William Beckford'a bir mektup gönderdi. Beckford çalışmalarını beğendi ve bir yenisini görmek istediğini söyledi. Benzer bir mektup adresine postalandı. Chatterton tüm gücünü ve cazibesini ortaya koyarak haftalık dergiler arasında çok özel bir yeri olan *North Briton*'da bunu yayınlatmaya William Bingley'i ikna etti. Bingley çocuktan öyle etkilendi ki, o sayıyı tümüyle ona ayırmaya karar verdi. Sonra, makale dizgideyken Beckford ateşli romatizmaya dönüşen bir soğuk algınlığı sonucu 21 Haziran'da öldü. Shoreditchli akrabası bayan Ballance'ın söylediğine göre "tam anlamıyla çılgına dönmüştü ne dediğini bilmiyor ve sürekli mahvolduğunu söylüyordu."

Eline bir fırsat daha geçti. Drury Lane Tiyatrosu'nda şanslı bir rastlantı sonucu bir müzisyen olan Dr. Samuel Arnold ile tanıştı. Arnold'un önerisiyle bir yıl önce Bristol'de yazdığı operayı gözden geçirip yeniden yazdı ve haziran başlarında Marllebone'daki eğlence bahçelerinin sahibine sattı. Beş gine ödenmişti, aldığı en büyük paraydı ve belki de en son para.

Büyük bir sevinçle annesine ve kız kardeşine hediyeler gönderdi ama mektubunda geleceğiyle ilgili parlak kehanetlerde bulunmuyordu artık. Üç ay önce Londra'ya gelişinden bu yana verdiği sözlerden birini yerine getirmişti. Para ona uzun süreden beri sayıklayıp durduğu bir diğerini de sağlamıştı: Kendine

Holborn Brooke Caddesinde bir çatı katı kiralamıştı. Bu şimdiye kadar ona ait olan tek odaydı.

Bu sırada ona, az da olsa bir şeyler getiren gelir yolları tümüyle tıkanmaya başlamıştı. Kuzey Yönetimi yayın dünyasına büyük baskılarda bulunuyor, pek çok editörü tutukluyor ve Chatterton'a politik darbeler indiriyordu. Sonra da yaz gelip herkes Londra dışına ve deniz kıyısına gidince, bütün piyasa iyice durmuştu. Bu arada en son ve en iyi şiiri olan "Yetkin Bir Hayırseverlik Baladı"nı yazdı. Deyim yerindeyse şiir, Rowleyceye uyarlanmış Samiriyeli kıssasıdır. Bunu daha önce Rowley şiirlerini yayımlayan bir editöre gönderdi ama adam geri çevirdi. Ne Samiriyeli, ne patronlar, ne de Group Street Chatterton'un yardımına koştular.

Chatterton'un kuzeni, eve Walmsley adında bir sıvacının ailesini almıştı. Chatterton öldükten sonra Walmsley'in yeğeni ondan şöyle söz edecektir: "Yemeklere hiç dokunmuyordu, sadece su içiyor ve nefes alıyordu." Küçük erkek kardeşi de şunları ekliyordu: "Bir parça ekmek veya börekle ve suyla yaşıyordu." Ağustos geldiğinde ekmek bile alacak durumu yoktu.

Gene de bir umudu vardı: Bristol'deyken düşünsel gelişimini kolayca gören ve hayranlıkla izleyen Barrett'ten tıp olayının inceliklerini öğrenmişti. On sekizinci yüzyılda bu kadarcık bilgi onu gemi doktoru yapmaya yeterdi. 12 Ağustos'ta Catcott'a yazdığı mektupta şöyle diyordu: "Bir cerrah olup denizlere açılmayı düşünüyorum, Bay Barrett'in doktorluğumu onaylayacak yetkide olduğuna inanıyorum: Umarım yapar." Bu son tümce Chatteton'un şimdiye dek kendine asla izin vermediği bir yardım çığlığıydı. Ama bayağılık ölümüne değin onu bırakmadı; Barrett böyle bir yükümlülügü üstlenmedi.

Town and Country Magazine'in ağustos sayısı kendisinin de beklediği gibi çalışmalarına yer vermemişti ve yayıncıların hiçbiri ona olan borçlarını ödemeyecekti. "Lanetli, doğal, yeni-

lemez gurur" açlığına çözüm getirebilecek beden işlerinin hiçbirine izin vermeyecek ama 24 Ağustos'a kadar nefes alarak yaşamakta ısrar edecekti. Bir öyküye göre ev sahibi bayan Angel o gün, "Chatterton'un iki üç gündür hiçbir şey yemediğini bildiğinden akşam yemeğinde birlikte olmak için... ona yalvarır... Chatterton kendisinin bakıma muhtaç olduğu anlamına geldiğine inandığı bu ricadan alınıp onu aç olmadığına inandırır."[1] Öykü onun kişiliğine uyuyor, ama gerçek olmayabilir de. Bir intihar ertesini yaşayan biri, olaydan sonra en azından suçsuz olduğunu göstermek için neşeli bir tavır takınmaya çalışır.

O gece, aynı evi paylaşan komşuları, saatler boyunca durmadan, odada bir uçtan gidip gelen adımlarını duyduklarını söylediler. Sabah gözükmeyince geç saatlere kadar uyuduğunu düşündüler. Öğleye doğru telaşa kapılıp kapıyı kırdılar. Barrett onu yatağında bulduklarını söylemiştir; "Korkunç bir manzaraydı. Çırpınmalarla eciş bücüş olmuştu." Arsenik içmişti. Ve odası altı peniden daha küçük parçalara ayrılmış ve yırtılıp etrafa atılan elyazmalarıyla doluydu.

Soruşturma yapılırken kimliğini tespit edecek kimse yoktu ve ölüm kayıtlarına ismi "William Chatterton" olarak geçti. Shoe Lane'de bir yoksul mezarlığına gömüldü. On sekiz yaşına girmesine daha üç ay vardı.

Chatterton'un yaşadığı trajedi gelecek vaat eden dipdiri bir yeteneğin boşa harcanmasıydı, hem de çok kötü bir şekilde. Ama aynı zamanda kendi önyargıları adına hiçbir yeteneği harcamaktan çekinmeyen yoğun bir Toryizmin ürünü, hasis, züppe ve sömürücü on sekizinci yüzyılın yaşadığı trajedidir. Ama bir yerde Chatterton'un aşırı yetenekli oluşu intihar etmesini kolaylaştırmıştır. Onlardan son bir savunu kurgulamıştır: Gururu, son bir jest olarak, çevresindekilerin bariz bir şekilde yok-

1 John H. Ingram, The True Chatterton, London, 1910, s.280.

sun oldukları tüm o yeteneklerini küçümseyerek, onları yok etmiştir. William James bir yazısında şöyle der:

İnsanoğlu her zaman içgüdüsel olarak dünyanın bir kahramanlık sahnesi olduğu duygusunu içinde taşımıştır. Yaşamın büyük gizeminin kahramanlıkta gizlendiğini hissederiz. Doğrultusu ne olursa olsun böyle bir kapasiteden yoksun olan birini bağışlamayız. Öte yandan bir kimse ölümü göze alıyorsa ve bundan kahramanca bir acı duyuyorsa, sevmediğimiz yanlarını hemen unutup ona sonsuza dek tapınırız. Biz hâlâ yaşama sımsıkı tutunurken, o hiçbir şeyi umursamadan "hayatı bir çiçek gibi fırlatıp atıyorsa" şu veya bu şekilde aşağılık duygusuna kapılır ve onu, tüm içtenliğimizle üstün kabul ederiz.[1]

Bu açıdan bakacak olursak Chatterton kendini temize çıkarmak ve hatasına bir çizgi çekmek isteğiyle yaşamına son vermiş olabilir. Şiirleri çok geçerli nedenlerle pek fazla okunmamasına rağmen, intihar etmekle başarılı bir kuşağı müjdelediğine dair beklentileri doğrulamıştır. Chatterton, yaşam dolu ve tutkulu olanların çabucak gittiğini öte yandan kaybedecek çok az şeyi olanların hayata yapışıp kaldığını doğrulayan çok güzel bir örnektir.

Ama asıl önemli sorular bizi bekliyor: Bir jest olsa bile Bristol'de yaşam zorlaştığında niçin hemen intihara başvurur? Gurur bir yana, sonuçta niçin bunu yapar? Her şey bir yana gurur yüzeysel bir güdüdür, denetleyemediğimiz itkilerden dolayı kendi kendimizden bir özür dilemedir. Kanımca daha şanslı olsaydı ve toplumsal önyargılar o kadar üstüne gelmeseydi bile intihar uzak bir olasılık değildi. İntihar mekanizmaları hakkında bildiklerimiz Chatterton'un da başından beri bu öğelerin pek çoğuyla iç içe olduğunu gösteriyor. Babası o doğmadan önce ölmüştür. St. Mary Redcliffe mezarlığına gömülüp gömülmedi-

1 William James, The Varieties of Religious Experience, London, 1902, s.364.

ğini bilmiyorum ama o ve ailesi kuşaklar boyu kiliseyle yakın ilişkiler içindeydi ve oraya gömüldüler. Aniden Londra'ya gidişine kadar genç Charterton'un büyük bir değer vererek sakladığı sihirbazlık kitabından başka ona babasından kalan tek miras, kilisenin Evrak Odasından aldığı bir yığın parşömen kâğıdı, odanın ortasında darmadağın bir halde bulunmuştur. Çünkü bazısı "Mr Canynge's Cofre"den gelmiştir ve birkaç tanesi Rowley şiirlerinin bilge, cömert, neredeyse koruyucu bir aziz olan patronu ile ilgilidir. Bunlar Chatterton için zamanla büyük manevi önem kazanırlar.

Çok erken olgunlaşmasına rağmen, geç başlayan biriydi. Kız kardeşi ondan şöyle söz eder: "Kardeşim çok zor öğreniyordu, dört yaşındayken harflerin çoğunu bilmiyordu."[1] Anaokulu öğretmeni onu gerizekâlı diye geri göndermişti. Sonra bir gün annesi, babasına ait eski bir müzik kitabını yırtarken gözlerini kocaman harflere dikmiş ve annesinin deyimiyle "onlara âşık olmuştu." Bundan sonra çok çabuk öğrenmişti. Ama küçük kitapları hâlâ istemiyordu, bunun üzerine annesi ona gotik harflerle yazılmış bir ortaçağ incili getirmişti. Yani kısacası daha başlarken, ölen babasını paylaştığı bir ortaçağ dünyasına gömülmüştü.

Sonra Rowley şiirlerini yazmaya başladığında sadece dizelerle yetinmedi, sözcük bilgisi ve boğumsal özellikleri babasının ona bıraktığı parşömenlere benzeyen güzel yazılar çıkarmak için büyük emekler verdi. Sonuç pek çok amatör antikacıyı cezbedecek kadar otantikti. Şiirlerinde genel bir şefkat havasının yanında onu yüreklendiren, tüm içtenliğiyle kendini adadığı şiirlerinin yanında olan, unutulup gitmesine göz yummayacak kadar Thomas Rowley hayranı ve kendinden sonrakilere bir anı olarak St. Mary Redcliffe ve Chatterton aile kilisesini yaptıran babacan Canynge vardır bir de. Tüm bu olağanüstü çaba, bana,

1 Bkz. İngram, a.g.e., s.31.

ölü babasının kendi sözcükleriyle idealize edilmiş bir imgesini yeniden yaratmak için verilmiş gibi görünüyor. Ürkütücü nöbetlerde, özellikle Rowley şiirlerini yazarken başına üşüşen bu tür fanteziler olabilir. Erkek kardeşi intihar eden William Smith şöyle bir olaydan söz eder; "kilisede adeta özel bir zevk aldığı bir yer vardı. Oraya uzanır, gözlerini kiliseye diker ve kendini tüm dünyadan soyutlayıp transa geçmiş gibi bir hal alırdı."[1]

Chatterton bir deha idi –kazanımlarında değilse bile erken olgunlaşmışlığıyla– ve bunun mekanik bir açıklaması asla yapılamaz. Benim bütün söylemek istediğim ölmüş babasını diriltme gereksinimi –psikanalistler açısından güdüdeki şevk ve atılımın bir açıklaması olabilir, tıpkı Rowley şiirlerinde çok daha açıkça görülen ayrıntılı planların bir açıklaması olması gibi. İşlerin sarpa sarması öyle bir eğilimi güçlendirmekten öte intihar düşüncesini yaratmış da olabilir. Sylvia Plath'da olduğu gibi ölüm, ölmüş ve sevilen biriyle buluşmak amacını güdünce korkunçluğunu yitirmiş olmalı.

Belli bir soyutlama düzeyinin dışında, bu şiirlerine bir gölge düşürmez. Rowley şiirleri, on sekizinci yüzyıl gibi, politik broşürleri gibi gotik uyanışın bir parçasıdır. İntihar nedenleri de öyle. Kırılgan duyarlıkla ya da aşırıcılıkla hiçbir ilişkisi yoktur. Gerçekte intihar, her an kapıda bekleyen can sıkıcı gündelik sorunlara bir çözümdü. Group Street'in başarısızlıkla sonuçlanması ve aç kalmak. Arsenik zaten kaçınılmaz olan sonu, birkaç gün daha erken getirmiştir.

---

1 ibid., s.112.

4. Romantik Can Çekişme

Tam bir on sekizinci yüzyıl insanı olan Dr. Johnson'a göre Chatterton'a hayran olanlar içten içe ona diş biliyor, onu kıskanıyorlardı: "Bu olağanüstü genç çarptı beni. Encik bu işi nasıl da beceriyor." Yani Chatterton, Doktor'un hiç duraksamadan göklere çıkardığı, on dokuzuncu yüzyıl romantiklerinin ise iğrendiği bir türde yetkinleşebilirdi; gotik Rowley şiirleri dönemi onun için bitmiş; hicve, siyasete ve sahneye yönelmişti.

Ama gene de Chatterton bir kuşak sonra romantik şiirin en önemli sembolü olacaktı. "Bencil Yüce"ye yoğun ilgisi, Chatterton'un yaşama biçimine, uğraşlarına ve yeteneğine ciddi bir antipati duymasına yol açabilecekken, Wordsworth bile ona "muazzam bir çocuk gururuyla ölen uykusuz Ruh" diyecektir. Ölümü üstüne Coleridge bir "Monodi", Keats bitiremediği bir sone, de Vigny çok başarılı ve etkileyici bir oyun yazdı. Shelly "Adonis"de yakararak onu çağırır. Bu da Keats'e yazdırdığı ağıt:

Verilmemiş bir şöhretin mirasçıları
Tahtlarından yükselir, ölümcül düşüncenin ötesinde ışıldayan

Uzakta Görünmeyende. Chatterton
Yükselir solgun, –büyük ıstırabı
Henüz solmadan...

Ama romantikler arasında yalnızca Keats'in Chatterton'un şiirini kendi içinde anlayıp dönüştürdüğü görülüyor. "Sonbahara" övgüyü bitirdikten iki gün sonra arkadaşı John Reynolds'a bir mektup yazar: "Chatterton bana nedense hep sonbaharı anımsatır. İngiliz Dili'nin en kusursuz yazarıdır. Chaucer gibi

Fransızca deyimlere ve takılara hiç başvurmaz –bu has İngilizce deyimlerin sözcükleri İngilizcedir. Hiperyon'u bıraktım– Milton'un biçeminde dizeler yazmak olanaksız, ama belki sanatlı ya da sanatçının gülmecesi ile bu yapılabilir. Kendimi başka duyarlıklarda bulmayı çok isterim. İngilizce yaşatılmalı."[1]

Bundan başka Chatterton'un şiiri tek başına Keats'in son, önemli şiirlerinin gelişiminde çok önemli bir yere sahiptir. Ötekiler laf açılınca dizelerini anımsıyorlardı. İlgilendikleri, yaşama biçimiydi: Hiçbir yerde bulunamayan saf, pırıl pırıl bir yaratıcılık ile gurur ve erken olgunlaşmışlığın ateşli bileşimi. En önemlisi de ölüm biçimiydi. Gerçekler ve onu yiyip bitiren parasal sorunlar hiçbir şekilde romantiklerin stili olmasa da, ana hatlar onların istediği gibiydi: Zamansızlık, yıkım, dokunaklılık, tanınmama, reddedilme ve erken olgunlaşma. Chatterton, romantikler için yabancılaşma sonucu ölmenin ilk örneği olmuştur.

Rönesans'ı epey düşündüren geleneksel deha ve melankoli bileşimi, romantikler tarafından, deha ve erken ölüm siyamlı ikizlerine dönüştürüldü. "Yüzünü örtün: Gözlerim kamaşıyor genç ölüşüne." Doğayla düşünülen lirik kendiliğindenlik ve birlik öyle zarif ve eksiksizdir ki şair parıldar ve solar, Shelley'in deyimiyle "Bir küstümotu" gibidir ve başka türlü olması da zaten düşünülemez.[2] Gençlik ve şiir eşanlamlıdır. Nitekim Keats 1821'de yirmi beş yaşında, bir yıl sonra Shelley yirmi dokuzunda ölür. Ve iki yıl sonra Byron otuz altısında öldüğün-

1 The Letters of John Keats, der. Maurice Buxton Forman, 3. basım., Londra ve New York, 1948, s.384.

2 İngiliz Romantizmi ile ilgili çok eski bir doküman için bkz., Edward Young'ın Conjectures on Original Composition, 175, adlı eserine; 'orijinalliğin yeşil bir doğa olduğu söylenebilir; yaratıcı dehanın köklerinden kendiliğinden yükselir o, büyür ama yapılamaz...', Bkz. Raymond Williams, Culture and Society, 1780-1950, London, 1958, s.37.

de otopsiye göre beyni ve yüreğinde zaten yaşlılık belirtileri görülmüştür: "... Bir an gelir korlaşır sıcak atom, sonra sönüp geçer." Yaşamın şair için gerçek bir çöküş olduğunu ve ona yalnızca "sonsuzluğun beyaz ışıkları"nın güzellikleri yaşatabileceğine inanan Romantiklerin bu mükemmel ve çarpıcı anlatımı "Adonis"den alınmıştır:

Barış, barış. O ölmedi, uyumuyor–
Uyandı yaşam düşünden–
Biziz, görünümlerin fırtınasında yitenler,
Hayallerle boşuna didişenler.
Ve çılgın bir esrimede, indiren ruhun bıçağını
Hiçbir şeyle incinmeyen. –çürüyoruz
Mahzendeki cesetler gibi; korku ve hüzün
Titretir içimizi ve günden güne tüketir bizi,
Ve mayamızı kemiren kurtçuklar gibi köhne umutlar sarar her yanımızı.

Keats –tutkuları, güçlü, enerjik yapısı, yaşama şevki ve ince, keskin zekâsıyla– tüm bunlara ne derdi bilemiyoruz. Chatterton gibi o da mitleştirildi. Tıpkı Savern'in ölümünden sonra yapılan hastalıklı portrelerinin yaşama bağlılığıyla hiçbir ilişkisi olmaması gibi eleştirmenlerden çektiklerinin, Fanny Brawne'den ayrılmasının benzer şekilde genç yaşta ölmesinin yeteneğiyle bir ilişkisi olduğunu sanmıyorum. Ama bunlar romantik imgelemin özünü oluşturan şeylerdi. Ünlü, onurlu, evli ve orta yaşlı bir Keats son kırıntısına kadar yaratıcı deha ile ışıldasa da on dokuzuncu yüzyılı hiçbir şekilde tatmin etmeyen bir kişiliktir:

Dünyanın bulaşkan kötülüğünden
Uzakta o ve şimdi ne matem tutabilir
Bir yürek soğur, bir baş kibrin gri rengini alır;
Ne de ruhun ateşi söndüğü zaman
Fersiz küllerle dolu bir ağıtsız mezar.

Orta yaşta gerçek ve yoğun duyguların yaşanmadığı ve yaşanamayacağı bir romantik dogmaydı. La Peau de Chagrin'de Balzac seçenekleri şöyle tanımlar: "Duyguları öldürmek ve böylece uzun bir ömür sürmek ya da tutkularımızın şehitliğini kabullenmek ve genç ölmek bizim yazgımızdı." Hatta şiirsiz geçen altmışlarını yaşayan Coleridge bile buna abone olmuş gibidir. Ama diğer Romantikler "düşsel güçler"in gençlik gibi ve gençlikle birlikte acımasızca yok olduğuna inanırken yalnız Coleridge yaratıcılığının ölümünü bir tür intihar olarak kabul etti. Gerçekten de başyapıtı *"Keder: Bir Övgü"*nün (Dejection: An Ode) ana izleği budur:

Ama şimdi acılara boyun eğdim:
Umursamadan yağma edilişine şenliğimin:
Ama ah! her geliş
durdurur doğanın bana doğuştan verdiğini,
İmgelemin biçimlendirişini ruhumu.
Düşünmemek için düşünmemem gerekeni,
Beklemek ve sabretmek, tek yapabildiğimse;
Ve şansına köşe bucak arayıp gizlice çalmak
Kendi doğamdan bütün doğal insanları–
Bu benim biricik kaynağım, tek planım:
Bir parçaya gireni bütüne bulaşana dek sürdüreceğim,
Ve şimdi ruhumun alışkanlığı neredeyse doğmak üzere.
Bundan böyle, zehirli düşünceler...

Şiir en çarpıcı özelliğini Coleridge'in karmaşık durumu ve yüklenmek zorunda olduğu kederiyle hesaplaşırkenki tuhaf, sarsıcı gerçekçiliğinden alır. Daha önce hiç yapmadığı gibi acılara boyun eğmişse, bu basit bir açıklamayla onların daha güçlü ve onun da artık yaşlı oluşundan değil, bu ihanete kendisinin de katılmasındandır.

Yıllarca aklını kurcalayan bir şiirden, "Chatterton'un ölümü üstüne bir Monodi"den bir izleği burada yeniden işlemekten başka bir amaç gütmüyorsa, bunu bir intihar biçimi olarak algıladığı kesin bence. Çok benzer dizelerin ilkini Hıristiyan Darülacezesi'nde on altı yaşında bir öğrenciyken yazmıştır. Başkalarının eklediği dipnotlar olmaksızın içeriğini intiharın oluşturduğunu kimsenin asla tahmin edemeyeceği andırışmalı son birkaç dize Chatterton'un çözümüne katıldığını gösteren tek belirtidir. Neredeyse orijinalinin iki misli uzunluğunda olana dek şiir üstünde yıllarca çalışmış, düzeltmeler ve eklemeler yaparak yeni baştan yazmıştır. Ancak son uyarlamaya yaptığı son eklemelerle inandırmaktan çok retorikle, intihara duyduğu eğilimi açığa vurmuştur:

... (Benim) daha fazla cesaretim yok esinin hüzün izleğine Korkusuyla bir benzer kötülüğü ikna eden aynı kederin:
Ah! Büyük inciten düşüşler, deliliğin kanatlarından başak taneleri;
Baharımın güzel umutlarını kararttı;
Ve acımasız Kader deldi geçti görünmez kargısıyla
Yüreğimde paramparça olan en son solgun umudu
Bundan böyle, kasvetli düşünceler...

Altı yıl sonra 1802'de en önemli övgüsü *"Keder"*i (Dejection) yazdığında aynı izlek ve aynı dilin yankıları yeniden görül-

dü. Böylece Chatterton kriz anlarında şairlerin imgeleminde yeniden dirildi; karamsarlıklarını onunkiyle ölçüyorlardı. Tıpkı onun arsenik içmesi gibi Coleridge de aşırı dozda Kant ve Fichte alarak yaratıcılığını bile bile zehirledi, çünkü bir şair olarak var olmak belli bir çaba, duyarlılık ve duyguların sürekli yoklanışını gerektiriyordu ki, bunlar da ona büyük acı veriyordu. Sonuç olarak afyonunun bittiği yerde metafizik başladı. 1834'te ölene kadar şiir yazmayı sürdürmesine rağmen onlar kendisinin de söylediği gibi "Umutsuz İşler"di. Şiirsel bir deyişle yaşamının son otuz altı yılı uzatılmış bir varoluştu.

Coleridge'in sembolik intiharı –afyonla yaratıcı ölüm– erken yaşta ölmemeye yazgılı olanlar için romantik bir seçenek sunuyordu: Baudelaire de afyon alıyordu ve kendini düzenli olarak düşkünler arasına atıyordu; kendini bir "Edebiyat kurbanı" olarak adlandıran Rimbaud yirmi yaşında şiiri bıraktı ve yaşamının geri kalan kısmını Etiyopya'da ticaretle uğraşarak geçirdi. Ve onlar gibi ismi duyulmayan yüzlercesi vardı. Buna tekrar döneceğim. Romantiklerle birlikte, bir süre şair imajı kökten değişti. Talihsiz biriydi; halk ondan bunu istiyordu.

Chatterton'un ölümünden sonraki dört yıl içinde, Goethe'nin romanı *Genç Werther'in Acıları** ile zemin zaten hazırlanmıştı. Büyük karşılıksız aşk ve aşırı duyarlılık yeni bir evrensel acı çekme biçimi yarattı:

Bir *Werther* salgını vardı: *Werther* humması, *Werther* modası –gençler kuyruklu mavi ceketler ve sarı yelekler giyiyorlardı– *Werther* taklitleri, *Werther* intiharları. Din adamları utanç verici kitaba karşı vaazlar verirken, anısı mezarı başında vakarla yâd ediliyordu. Ve tüm bunlar bir yıl değil, on yıllarca sürdü ve yalnızca Almanya'da değil; İngiltere'de, Fransa'da, Hollanda'da ve İskandinavya'da... Goethe Çin'de bile Werther

* Genç Werther'in Acıları, Goethe, ÖTEKİ YAYINEVİ, 1998.

ve Lotte'nin porselenleri süslediğini gururla anlatır; bir karşılaşmalarında Napoleon'un kitabı tam yedi kez okuduğunu söylemesi, onun en büyük kişisel zaferi olmuştur...

... Salgın tam doruğundayken, bir polis memuru şunları söylemiştir; "birlikte uyuyamadığı bir kız uğruna kendini vuran herif delinin tekidir ve bir delinin bu dünyada işi yoktur." Böyle bir sürü deli vardı. Bir "yeni Werther" büyük bir gösterişle kendini vurdu: Güzelce tıraş olup saçlarını kıvırdıktan sonra yeni elbiselerini giydi, Werther'in 218. sayfasını açıp masaya koydu, seyircilerin dikkatini çekmek için elinde tabanca kapıyı açtı, ilgiden emin olmak için etrafına bir göz attı, tabancayı şakağına dayadı ve tetiği çekti.[1]

Werther çılgınlığından önce intiharın, paradan daha anlamlı bir gerekçesi zevksiz bir olaydı; şimdi kendini temize çıkarmaktan farklı bir şeydi, bir modaydı. On sekizinci yüzyılın bitiminde şişedeki dev gibi patlayan yüce duyguların büyük, kendiliğinden boşalması bütün aşırılığıyla gözlendi. Klasik dönemin usçu, lafazan, köhne kısıtlamalarından yeni özgürlüğü kuran kesinlikle bunlardı. İntihar eden iki kişi –Werther ve biraz değişik bir şekilde Chatterton– yeni tarz dehanın modelleriydi:

Deha sözcüğü o günlerde oldukça fazla ve gelişigüzel kullanılıyordu ve alaysı ikinci bir anlamı daha vardı: Bir "deha" söylediklerinin birer kibir gösterisi olup olmadığının hesabını vermeden büyük laflar eden kendini beğenmiş, acayip, genç adamdı.

Bundan sonuç olarak çıkan şu ki, gerçek deha, böyle bir durumu oluşturabileceği gibi, böyle bir role de girebilirdi, belli bir dramatik dalgalanmayı yaşamak zorundaydı –en azından ona tapınan halkın gözünde bu böyle olmalıydı. Romantik humma-

1 Bu ve sonraki iki alıntılar için bkz., Richard Friedenhal, Goethe: His Life and Times, London ve New York, 1965, ss.128, 130, 219.

nın doruğunda bu kişisel yoğunluk neredeyse işin kendisinden daha önemli olmaya başladı. Yaşam ile yapılan iş kesinlikle birbirinden ayrı düşünülemiyordu. Şairler sanatın hiç de özel bir şey olmadığını ne kadar anlatmaya çalıştılarsa da okuyucu Keats'in veremi, Coleridge'in afyonu, Byron'un yasak cinsel ilişkileri olmadan onları okumaya hiçbir şekilde iştekli değildi. Böylece bunlar çalışmalarının asıl özü olmaya başladı– neredeyse onlara içkin, eşit ve asla onlardan ayrı tutulamayan bir sanat.

Werther tekrar en önde ve en iyi paradigmaydı:

O günlerde halk yazara ve roman karakterine karşı çok özel bir tutum içindeydi... Roman karakterlerini canlandıranlar hiç bıkmadan izlenir ve bir bulundu mu, özel yaşamlarına hiç çekinmeden, davetsizce girilirdi. Lotte rolünde Frau Hofrat Kestner, onu hem üzen hem sevindiren bu tutumun ilk kurbanıydı; sonra Albert rolünde oyuna giren ve Goethe'nin kendisine gerekli asalet ve soyluluğu vermediğinden yakınan kocasına geldi sıra. Mutsuz Yeruşalim'in mezarı kutsal bir yer oldu. Ziyaretçiler onun soylu bir törenle gömülmesini reddeden rahibe beddua okudular, mezarına çiçek koydular, içli şarkılar söylediler ve evlerine bu yaşadıklarını yazdılar.

Romantik devrimin en önemli özelliklerinden biri sanatı yaşamın bir aksesuvarı –Walpole'nin can havliyle didişen Chatterton'a resmen söylediği gibi parası ve zamanı olan beyefendilerin uğraşacakları bir zevk ve eğlence aracı– olmaktan çıkarmak ve kendi içinde bir yaşam biçimine dönüştürmektir. Nitekim halk için Werther artık bir roman kişisi değildir; yüce duyguların ve karamsarlığın biçemini sunan bir yaşam modelidir. Bir önceki kuşağın usçuları intiharın tarafını tutmuşlar, yasaların değişmesine ve ilkel kilisenin ürettiği tabuların yumuşamasına yardım etmişlerdir, ama bütün Avrupa'da intiharı genç romantikler için cazip hale getiren Werther'di. Chatterton aynı et-

kiyi İngiliz şairler üzerinde bırakmış; üne yazdıklarıyla değil ölümüyle kavuşmuştur.

Bundan romantiklerin intihara yönelik bir görünüm sergiledikleri anlaşılmaktadır. Bilinçli bir şekilde kendine kıyan ve içlerinde en dramatik olanları olan Byron "yaşamın gümüş bağını kolaylıkla koparabileceğini düşünmeyen hiç kimse eline bir ustura almaz" der. Öte yandan Goethe, Genç Werther trajedisinin eriştiği büyük başarıya rağmen tüm bu yorumlara şüpheyle baktı. Gençliğinde, kendini hançerleyen İmparator Otto'ya nasıl hayran olduğunu ve sonunda aynı şekilde ölecek kadar yürekli değilse hiçbir zaman ölecek kadar yürekli olmadığına karar verdiğini anlatır:

Kendimi bu inançla intihar kararından ya da daha doğrusu intihar hevesinden caydırdım. İyi bir araştırma yapıp epey pahalıya bir hançer aldım. Akşamdan yanıma koydum ve ışıkları söndürmeden önce ucunu göğsüme bir veya iki inç derinliğinde saplamaya uğraştım. Ama asla başaramadım, sonunda halime gülmeye başladım; bu sevdadan vazgeçtim ve yaşamaya karar verdim.[1]

Olgun Goethe'ye bu heves gülünç gelebilir ama romantikler yatağa girdiklerinde intiharı düşündüler ve sabah tıraş olurken de onu düşündüler.

William Empson'a göre Keats'in *"Melankoliye Övgü"*nün (Ode to Melancholy) ilk dizesinde –"Hayır, hayır gitme Lethe'ye ne de uğra..."– "şairi rahat bırakmayan bir güç ya da biri Lethe'ye gitmeyi çok istemiştir, ilk dizede dört tane olumsuzluk öğesi varsa, bu onları durdurmak içindir."[2] Bu değişik derecelerde bütün romantikler için doğrudur. Ölüm onların kötücül Kleopatra'sıydı. Ama ölüm ve intihar anlayışları çocuksuydu: Her şeyin bir sonu olarak değil, ruhsuz burjuvaziyi aşağılayan

1 Bkz. Forbes Winslow, the Anatomy of Suicide, London, 1840, s.118.
2 Seven Types of Antiquity, London, 1930 ve New York, 1931, s.205.

dramatik bir jest olarak. *Werther*'in yükselişi Hint Juggernaut'unki gibiydi; zafer içinde ölenlerin sayısı ile ölçülüyordu. Aynı durum Fransa'da yıllık intihar oranlarını iki katına çıkarmasıyla saygınlık kazanan Vigny'nin *Chatterton*'u için de geçerliydi. Ama bu *à la mode* intihar salgınlarında yaygın bir kanı vardı: İntihar eden biri ölümüyle yaratılan dramın tanığı olacaktı. "Bilincimiz" der Freud "... kendi ölümüne inanmaz; sanki ölümsüzmüş gibi hareket eder." Böylece bir jest olarak intihar büyüsel bir şekilde varlığını sürdüren bir kişiliği yüceltir. Bu tıpkı Werther'in mavi ceketi ve sarı yeleğinin moda olması gibi tamamen yazınsal bir etkilenimdir. Yine Freud:

Ölümü yoksamamızın kaçınılmaz sonucu yaşamda yitirdiklerimizi kurgu dünyasında, yazında ve tiyatroda aramak olacaktır. Orada nasıl öleceğini bilen insanlar buluruz –hatta başka birilerini öldürmeye kalkışanları da. Aynı zamanda bizi ölümle uzlaştırabilen koşullar yalnızca orada mevcuttur; şöyle ki bütün çalkantılarına rağmen yaşamın bozulmamışlığını korumamızı sağlar. Bu gerçekten çok acıklı olduğundan yaşamda da satrançtaki gibi olabilir, ama bir farkla; ikinci bir oyuna, rövanş maçına başlayamayız. Kurgu dünyasında gereksindiğimiz çoğulluğu bulabiliriz. Özdeşleştiğimiz kahramanla ölürüz; ama o öldükten sonra biz yaşamaya devam ederiz ve başka bir kahramanla aynı güvenle ölmeye her an hazırızdır.[1]

Romantizmin doruğunda yaşam bir kurgu gibi yaşanılmış ve intihar imgesel kahramanlarla özdeşleşilerek yazınsal bir edim, histerik bir jest biçimini almıştır. "... Bütün René'lerimizin, bütün Chatterton'larımızın tek isteği" der Sainte–Beuve "büyük bir şair olmak ve ölmekti." Alfred de Musset yirmi yaşına girdiğinde önünde çok hoş bir görüntü bulmuş ve zevkle inlemiştir: "Ah! Kendini öldürmek için ne güzel bir

1 'Thoughts for the Times on War and Death' (1915), in, Complete Psychological Works, XIVC, London, 1964, s.296.

yer!" Gerard de Nerval bir akşam Danube'de yürürken tıpatıp aynısını tekrarlamıştı. Yıllar sonra bir çılgınlık nöbetinde "Mme. de Maintenon'un Saint Cry tiyatrosunda *Esther*'i oynarken giydiği korse" dediği kravatıyla kendini astı.[1] Ama Romantik can çekişmeyi mantıksal sonucuna ulaştıran çok az yazardan biriydi. Kalanlar onu yazmaktan mutluydular. Hatta kendini çok daha sakin konulara veren Flaubert bile mektuplarında, gençliğinde "intiharı düşlediğini" itiraf etmiştir. O günleri ve taşralı arkadaşlarını nostaljiyle anarken *"İnanın çok değişik bir dünyada yaşadık; intiharla delilik arasında gidip geldik; bazıları kendini öldürdü... biri kendini kravatıyla boğdu, kimisi cansıkıntısından kurtulmak için ayyaşlıktan öldü; çok güzeldi!"*[2]

Taptıkları kahramanların tutumuna sahip olan ama yeteneklerine sahip olmayan genç romantikler için ölüm, "büyük esinci" ve en"büyük avutucu" idi. İntiharı moda yapan onlardı ve 1830'larda Fransa'daki salgın sırasında "onu sporların en zarifi olarak yaşama geçirdiler." Hamile sevgilisini Seine'e atmakla suçlanan bir adam kendini şöyle savunuyordu: "İntihar çağında yaşıyoruz; bu kadın kendini ölüme vermişti." Sözde genç şairler, romancılar, oyun yazarları, ressamlar, büyük âşıklar ve İntihar Kulübü'nün sayısız üyesi için, kendini öldürmek üne giden en kısa ve en emin yoldu. Taşlama türünde çağdaş bir roman kahramanının sözleriyle, "bir intihar bir insan yaratır. Yaşayan biri hiçtir; ölen bir kahraman olur... Bütün intiharlar başarılı, gazeteler böyle söylüyor; insanları duygulandırıyorlar. Hemen hazırlıklarımı yapmalıyım." Jérôme bir alay konusu olabilir ama düzinelerce genç zaten onun yolunu tutmuştu. Maigron 1833'ten 1836'ya kadar gazetelerin onların intiharlarıyla doldu-

---

1 Maxime Du Camp, Literary Recollections, London, 1893, ı, s.112, ıı, s.122.

2 Correspondance, Paris, 1887-93, II, ss.191-58.

ğunu söyler; her sabah kahvenin üstüne bir *"le lecteur peut s'en donner, avec un petit frisson, l'émotion délicieuse"*.[1]

İngiltere'de gerçek bir salgın olmadı. İntihar oranı dağ gibi kabardı ama edebi bir taşkınlıktan öte günlük sorunlardan ve kişisel nedenlerden kaynaklandığı düşünüldü. 1840'larda yazdığı yazılarda cerrah Forbes Winslow rakamların yükselmesinden sosyalizmi sorumlu tutuyordu; Tom Paine'nin *Akıl Çağı* (Age of Reason) yayımlandıktan sonra hızlı bir artış olduğunu belirtir; "Nemli iklim" ve tabii ki mastürbasyon da, nedenlerinden bazılarıydı –"okullarımızda yayılan bu gizli fuhuş bizi korkutuyor." Fransızlar intihar hummasına çare olarak soğuk duş ve müshili –Devlet Okullarının soruna bulduğu çözüm– salık verdi.

On dokuzuncu yüzyıl kendi yolunda ilerlerken Romantizm yozlaştı ve ölüm ideali de yozlaştı. Mario Praz, *Romantik Can Çekişme*'de ölümcülün, ölümcül cinselliğe nasıl dönüştüğünü gösterir; *femme fatale* en büyük bir esin kaynağı olarak ölümle yer değiştirmiştir. Baudelaire *"Le satanisme a gagné, Satan s'est fait ingénu"* der. Homoseksüellik, yasak ilişkiler ve sadomazoşizm intiharın bıraktığı yerden devam etti. Bunun tek nedeni de çok daha şoke edici olmalarıydı. İntiharı rahat bırakan toplumsal, dinsel ve yasal tabular bu sefer cinselliğin üzerinde yoğunlaştı. Ölümcül cinselliğin intihardan daha güvenli ve yavaş olması gibi bir avantajı da vardı. Bu hayatın sanata ithaf edilen çelişkisinden öte yüceltilmesiydi.

1 Bu paragraftaki bütün alıntılar için bkz., Louis Maigron, Romanticisme et les Moeurs, Paris, 1910, 'Romanticism and Suicide' bölümü tam anlamıyla çarpıcı ve bilgilendiricidir.

5. Yarının Hiçliği; Yirminci Yüzyıla Geçiş

İntihar, sanat alanından uzaklaşmamıştır; aksine onun bir parçası haline gelmiştir. Romantikler en parlak günlerinde, intiharın dehanın ödemesi gereken pek çok bedelden biri olduğunu yaymışlardı. Bu inanış zamanla yok oldu, ama zaten hiçbir şey o zamanki gibi değildi. İntihar, Avrupa kültürüne kolay kolay çıkarılamayan bir boya gibi iyice işlemiştir. Almanya ve Fransa'da ortaya çıkan romantik salgın adeta bir uçtan bir uca bütün Avrupa'da olaya karşı bir hoşgörü yarattı: Halk olaya daha anlayışlı yaklaşmaya başlamıştı –çağdışı yasalar ne derse desin, intihar artık bir suç olarak düşünülmüyordu– ve aynı zamanda kültürel sistem, zehir ve uyuşturuculara olduğu gibi, intihara karşı da bir hoşgörü edinmişti. Bunun nedeni yalnızca aşırı intihar oranları ve bunun yarattığı alışkanlık değildi. Daha çok mutsuz aşk ilişkileri sırasında aşırı dozda afyon alan ve ölmek yerine esinlenen Poe ve Berlioz'un katkısı sayesinde yeşermişti bu hoşgörü.

İntihar bir kez toplumun olağan bir gerçeği olarak kabul edilip –ne soylu bir Romalı seçeneği ne Ortaçağ'da olduğu gibi ölümcül bir günah ne de ihbar veya dava edilmesi gereken bir olay olarak değil de– insanların yetişkinliğe geçiş gibi pek fazla duraksamadan kabullendiği bir şey olunca otomatik olarak sanatın olağan bir özelliği haline geldi. Ve uç noktalarında hayatı kısa, özlü ve yoğun dramatik bir bakışla göz önüne serdiğinden Dostoyevski gibi yirminci yüzyıl sanatının habercisi, geç–romantik yazarların belli bir türünün ilgi odağı oldu.

Romantik Devrim zirveye ulaşırken yeni bir sorumluluğu da beraberinde getirmişti. Örneğin Agustçular için "Dünya", kendi izleyicileri olan kibar toplulukla özdeşti. "Dünya", Londra, Paris, Bath ve Versay'ın belli başlı salonlarında serpilip gelişiyordu. Öte yandan, romantikler, dünya derken, şairin kendisiyle

baş başa kaldığı, bülbüller ve tarla kuşları, gökkuşağı ve yaban çiçekleriyle içtenlikli ilişkisini dile getirdiği Doğayı –büyük olasılıkla el değmemiş vahşi ormanları– kastediyorlardı. İlk zamanlar, sanatçıyı bir asırdan fazla esir alan klasisizmin katı kurallarından kurtaran bu özgün, yeni, katışıksız tepkilerle yetiniliyordu. Ama başlardaki heyecan duruldukça devrimin göründüğünden çok daha derin bir anlamı olduğu anlaşıldı. Köktenci bir oluşum yer almıştı: Sanatçı artık kibar insana karşı sorumlu değildi– aksine onunla açıktan açığa savaşıyordu. Sanatçı artık sadece kendinden sorumluydu.

Tıpkı bizim Fransız ve Amerikan devrimlerinden politik sorumluluğu –demokrasi ve özyönetim ilkeleri– miras almamız gibi, yirminci yüzyıl sanatı da bu sorumluluğu miras almıştır. Ancak sanatın bir arenası olarak, ben'in keşfi ya da yeniden keşfi, deneyimin geleneksel olarak biçimlenip temellendirildiği bütün değer kalıplarının –din, politika, ulusal kültürel gelenek ve son olarak da aklın kendisinin[1]– çöküşüyle bir arada gitmiştir. Bundan sonra sanatın yeni ve yerleşik koşulu depresyondur. Bunu en önce ve en açık *Günlükler*'inde Kierkegaard ortaya koymuştur:

Tüm dönem yazanlar ve yazmayanlar diye ikiye ayrılabilir. Yazanlar karamsarlığı anlatıyor, okuyanlar ise bunları beğenmiyor ve kendilerinin daha üstün bir kavrayışa sahip olduklarına inanıyorlar –ki mümkün olsaydı aynı şeyleri yazarlardı. Genel olarak herkes karamsar, ama birisi karamsarlığını kullanarak önemli olacak fırsatlardan yoksunsa karamsarlığı dert edindiğini etrafına göstermesi çok önemli. Karamsarlığın fethedilmesi bu muydu acaba?[2]

1 Burada ele alınamayacak kadar geniş bir konu. Beyond All This Fiddle, adlı çalışmamda bu konuyu detaylı bir şekilde tartışarak inceledim, London, 1968, ve New York, 1969, ss.7-11.

2 Soren Kierkegaard's Journal and Papers, der. ve çev. H.V. and E.H.Kong, Bloomington, Indiana, 1967 ve London, 1968, s.345.

Püritanlar için Tanrı'nın iyiliği neyse, Kierkegaard için karamsarlık odur; bir tercih olmasa bile en azından içsel gizilgücün bir işaretidir. Dostoyevski ve ondan bu yana pek çok önemli sanatçı için ise, tüm yaratıcı çabalarını belirleyen tek ortak niteliktir. Bağlayıcı gibi görünmesine rağmen sonuçta yeni alanlara, yeni normlara giden ve o açıdan bakıldığında kendiliğinden sınırlı ve yetersiz kalan sanatın geleneksel kavramlarına –toplumsal bir zarafet ya da süs olarak, dinin hatta romantik insancıl iyimserliğin bir aracı olarak– yeni bakış açıları getiren bir yol olmuştur. Sanatın yeni ilgisi ben ise, sanatın nihai ilgisi benin sonu olacaktır; bu da ölümlüdür.

Bu açıkça hiç de yeni değildi; dünya edebiyatının belki yarısı ölüm üstünedir. Yeni olan, yaklaşım biçimi ve vurgudur. Örneğin, Ortaçağ'da insanlar saplantı derecesinde ölümle ilgilenmişlerdir. Ama onlar için ölüm öte dünyaya bir girişti; sonuç olarak hayatın zaten bir değeri ve önemi yok gibiydi. Modern çağ –on dokuzuncu yüzyılda başlayan ve o günden beri daha da yoğunluk kazanan– öbür dünyanın olmadığı ölüm üstünde durur. Böylece nasıl öldüğünüz, öbür dünyada zamanı nasıl geçireceğinizin bir ölçüsü olamaz artık; sadece nasıl yaşadığınızı özetler ve gösterir:

Geleceğimin karanlık uykularından esen hafif, ısrarlı bir esintiyi hayatım boyunca üzerimde duydum. Ve kendi yolunda ilerleyen bu esinti yaşadığım aynı derecede yalan olan yıllarda insanların bana zorla kabul ettirmeye çalıştığı düşünceleri bir kenara savurup bıraktı.

Camus'nün *Yabancı*'sının (L'étranger) kahramanı Meursault idamı beklediği hücresinde kendini teselliye gelen rahibe kıyasıya saldırdığı unutulmaz konuşmasında bu soğuk ve tatsız sonuca ulaşır. Ölümün yakınlığı ahlaki düzenin temellendiği bütün kutsal şeyleri hiçe indirger. Bu acı verici içgörüye karşı *Yabancı*'ya yardım eden özellikle bir papazdır. Çünkü din gücü-

nü yitirir yitirmez ipler intiharın eline geçer. Bu doğal ve şaşırtıcı olmayan bir kabul değildir sadece, aynı zamanda mantıksal bir zorunluluktur:

İnançsızlığımı belirtmek zorundayım... İçimdeki en güçlü inanç Tanrı'nın olmadığıdır... Bütün insanlar kendilerini öldürmeyip yaşayabilmek için Tanrılar icat etmiştir. Dünya kurulalı beri insanlığın serüveni işte budur. İnsanlık tarihinde Tanrı icat etmeyi reddeden ilk insan benim.

Ecinniler'in kahramanı Kirilov böylelikle kendini vuracaktır. Dostoyevski'nin "mantıksal intihar" dediği şeyi yerine getirir. *Sisyphus Söylencesi*'nde (The Myth of Sisphus) Camus bunu mantığın kaçınılmaz biçimde saçmalaştığı "metafizik suç" diye adlandırır. Camus'nün burada yaptığı Kirilov'u bir yirminci yüzyıl tipine dönüştürmektir. Ve bu, Dostoyevski'nin kendi ciddiyet ve titizliğinin, kendi saplantıları, biçemi, tutku ve acıma duygusunun bir karışımını romandaki karaktere aktardığı mükemmel bir derinlik ve çeşitliliği duyumsatır. Belki de bu Dostoyevski'nin sanatının vardığı yerin amaçlarını aşmasıdır. *Ecinniler*'i yazdıktan beş yıl sonra, *Bir Yazarın Günlüğü* isimli olağanüstü belgeselinde mantıksal intihar temasına yeniden döner. Bir romanda olması gereken, yazarın tavrını belirleyen ve ona derinlik kazandıran yaratıcılık ele alınmazsa, yaklaşımı ilk bakışta oldukça dikkat çekici ve aynı zamanda oldukça gelenekseldir.

Bütün 1876 yılı boyunca avının peşini bırakmayan bir tazı gibi intihar sorusuna verdi kendini ve boş durmadı. Gazeteleri, resmi raporları didik didik etti; arkadaşlarının dedikodularını dinledi ve gurur, "hınzırlık", hatta dini inanç nedeniyle intihar edenlerle karşılaştı. Bunların birinden esinlenerek kısa bir öykü yazdı, bir diğerinde özgerekçelemenin ustalıklı dilini yarattı. Ve intiharın ölümsüzlük inancıyla koparılamaz bağları olduğu düşüncesine tekrar tekrar döndü. Özellikle on yedi yaşında bir

kızın bıraktığı notu okuyunca dehşetle büyülendi: "Uzun bir yolculuğa çıkıyorum. Eğer başaramazsam dirilişimi bir şişe Cliguot'la kutlamaya hazır olun. Eğer olur da başarırsam sizden tek istediğim ölü gömülmek, çünkü yeryüzünde bir tabutta uyanmak hiç yakışık almaz. *Şık* değil!"[1]

Dostoyevski'nin bunu niçin karşı konulamaz bulduğu çok açık: Böyle bir karamsarlık ve sapkınlık karışımı, tam da kendi romanlarındaki kadın ve erkek kahramanların tarzıdır. Ama Dostoyevski'ye göre sapkınlık öyle basit bir şey değildir:

Ölürken olabildiğince murdar ve tiksindirici bir sinizmi yansıtmak için şampanyadan söz eder... yüzüstü bırakıp gittiği her şeyi bu pislikle kirletmek için... yeryüzü ve yeryüzündeki yaşamı lanetlemek için... bu sınırsız öfke... hayatının son anlarındaki acılı ve elemli ruh halini, onun karamsarlığını gösterir.

Kızın küstahlığının ve sinizminin derecesi doğrudan doğruya ruhsal acısıyla orantılıdır. Bu, "görünüşün basitliğine, hayatın anlamsızlığına" isyan edişinin ölçüsüdür.

Dostoyevski bu duruma sayfalar harcar ve geri dönüşlerden vazgeçmez. Fakat bu ilgi, diş ağrısından çılgına dönen bir kimse gibi sorunun onu böyle rahatsız etmesi niye? Belki de intiharı kabul edebileceğinden çok daha fazla baştan çıkarıcı buldu; ama bunu söylemek olanaksız. Kesin olan tek şey kızın, bir öküz gibi duyarsızlaşarak yaşamaya çalıştıklarını düşündüğü budalaları incelikle aşağılamasının, Kirilov'un bıraktığı intihar notunu "geride kalanlara" dil çıkaran bir yüzle süslemek istemesine benzemesidir. Her ikisi de şeylerin alışılmış düzenine meydan okuyan birer jesttir. Ve dolaylı yoldan, bir yazar olarak Dostoyevski'nin zorlu uğraşını sorgulamaktadırlar. Çünkü eğer ruh ölümsüz değilse, görünürün hiçbir değeri yoksa ve

1 Bu ve sonraki iki alıntı için bkz., The Diary of a Writer, çev. Boris Brasol, London ve New York, 1949, ss.469, 472-3, 546.

ölüm her şeye bir nokta koyuyorsa, o zaman yaşamın bir anlamı yoktur ve Dostoyevski'nin çalışmalarının da.

Bu can sıkıcı olasılıktan yola çıkarak ya da ona duyduğu öfkeyle, tanıtlamasını ilk ve son kez yaptığı bir "mantıksal intihar" varsayımında bulundu:

Yarının hiçliğiyle tehdit edilirken mutlu olamayacağım ve olamam... (Bu) bütünüyle onur kırıcı... Şimdi bunun için bir davalı ve davacı olarak, bir yargıç ve bir suçlu olarak beni acı çekmek, kendimle birlikte her şeyi yok etmek için var eden bu saygısız ve küstah doğayı mahkûm ediyorum... Ve doğayı yok edemeyeceğime göre, hiç kimsenin suçlanamayacağı bu zorbalıktan usandığım için yalnızca kendimi yok ediyorum.

Kirilov'un yaptığı tanıtlama ana hatlarıyla böyledir. Ama arada bir ayrım vardır. Bir roman kişisi olarak var olan Kirilov sorgulamasını, Dostoyevski'nin *Günlüğü*'nde durduğu noktanın ötesine taşıyabilir. Bu nedenle, intiharının Kirilov'u daha etkileyici ve insansı gibi gösterdiği yerde "mantıksal intihar" yersiz ve gülünçtür. Çünkü sonunda Dostoyevski kendisinin bunu onaylamasına izin vermeyecektir. "İnsanlar kendilerini öldürmeyip yaşayabilmek için Tanrılar icat etmiştir" der Kirilov. Yani yaptığınız her şeyin Tanrı'nın istenciyle olduğuna inanıyorsanız, bu istence karşı gelmek ve yaşamınıza kendi ellerinizle son vermek Tanrı'ya karşı bir suç işlemektir. Bu intiharın büyük bir günah olduğunu kanıtlayan Aquinas'ın klasik tanıtlamasıdır. Ama eğer Tanrı yoksa insanın istenci yaşamı gibi sadece kendisine aittir. Böylece insan, Nietzcsheci anlamda değil ama abartısız, peşinen bir tanrı olur; kendisinin ötesinde ya da üstünde kimse yoktur. Bunun için özistencinin biricik doğrulaması, Tanrı'nın işlevini üstlenmek ve kendi ölümüne kura çekmektir.

Daha sonra intiharın bütün etik dizgelerinin ekseni olduğunu gösteren Wittgenstein'dır;

Eğer intihara izin verilmişse, her şeye izin verilmiştir. Eğer hiçbir şeye izin verilmemişse, intihara da izin verilmemiştir. Söylemek gerekirse bu, intiharı birincil bir günah gibi gösteren etik anlayışların doğasını yeterince aydınlatmaktadır. Ve bu, bir kimsenin buharlaşma özelliklerini anlamak için işe cıva buharını inceleyerek başlamasına benzer.

Ya da intihar bile, kendi içinde ne iyi, ne de kötü müdür?[1]

Bu tanıtlama Kirilov tarafından zaten dramatik bir şekilde sonuca ulaştırılmıştır. Kirilov'un intihar etmekle olumladığı her şeye Camus, sonradan "saçma" adını verecektir: Kesin çözümlerin olmadığı, sadece her zamanki gibi kendi çelişkileri ve karşıtlıkları içinde akıp gitmeye devam eden bir dünyanın var olduğu inancı.

Dostoyevski *Günlüğü*'nde "yarının hiçliği" perspektifini kabul etmeyecektir. Genç kızın sinizmine yansıttığı yıkıcı acı ve yaşamın anlamsızlığı nedeniyle küçümsenen "mantıksal intihar" olmazlaması bu konuda ne denli içten ve duyarlı olduğunu gösterir ki, buradan hareketle bir sanatçı olarak neredeyse içgüdülerine ters düşerek Tanrılar yaratmakta ısrar eder. "Böyle olunca" der *Günlüğü*'nde "intihar –ölümsüzlük duygusu yitirildiğinde– düşünsel gelişimiyle bir sığırın düzeyini henüz aşmış birisi için bile kaçınılmaz bir zorunluluktur." Dostoyevski yapımı bir zorunluluktur bu ve sesi oldukça titizdir, intihar tehdidiyle sanki Tanrı'yı kendini açığa çıkarmaya zorlayabileceğine inanır.

Sonuçta bu soruyu, yapıtlarında olduğu kadar kendi içinde de taşıdığını düşünüyorum. Eğer bu yaşamdan ve yarının ölümcül hiçliğinden ötede başka bir şey yoksa bu çaba da aynı şekilde anlamsızdır ve bütün kitaplar "balıktan mezeler, gösterişli tırıslar, dalıp gidilen eğlenceler, saygınlıklar, bürokratik

1 Ludwig Wittgenstein, Notebooks, 1914-16, der. Anscombe, Rhees and Von Wright, Oxford and New York, 1961, s.9'le, entry dated 10.1.17.

yetke, hizmetçilerin ve uşakların bağlılıkları..." ile birlikte boş bir gösteriş düzeyine indirilir. Dostoyevski'nin bu ikircikli Hıristiyanlığı –her an kendisine saplanmaya hazır bir bıçak gibi duran bir inanç– tutucu siyasasının ruhsal koşutudur. Bu, ona nihai bir tutarlılığı bağışlayarak karamsarlığını hafifletti ki, o olmadan bir sanatçı olarak avunçsuz görünümü kendisine desteklenemez gibi gelmişti.

Böylece intihar sorununda Dostoyevski on dokuzuncu yüzyıl ile bizim çağımız arasında kurulan bir köprü görevini görür. Bir romancı olarak dinin ötesini adımladığında ruhsal yaşamın dramını sergileyen karakterler yaratabilir: Nitekim Kirilov tamamıyla bilinçli ve kaçınılmaz mantığının bir sonucu olarak kendini yengiyle öldürür. Ama Dostoyevski bir birey olarak mantığı yadsır ve eski düşüncelerinin yol almasına izin vermeyecektir. Hıristiyanlık, her zamanki gibi yazmak için kitaplarında sürgün veren hayatı kutsamak için bir bahanedir. Ama aynı zamanda karamsarlığının bir ölçüsüdür. Nitekim romanlarında ne kadar yoğun Hıristiyanca sevgi ve acıma varsa bir o kadar da suçluluk ve aldatmaca vardır. Aziz Zosima ölür ölmez kokmaya başlar. Dostoyevski sanki bir yerde kendi burun deliklerinde bu kokuyu duymuş gibidir.*

* Yaşamı kendi içinde büyük bir değer olarak kabul eden Tolstoy bile dine dönmeden önce benzer bir kriz geçirmiştir. "Durum şuydu –hayatın benim için hiçbir anlamı kalmamıştı. Aldığım her soluk, attığım her adım beni uçurumun daha da yakınına götürüyordu, kendimi bir mezarın önünde görüyordum. Durmak, geri dönmek imkânsız gibiydi, ne de bir başıma beni bekleyen acıları, içimde beni yok etmek için hazırlanan ölümü görmezlikten gelebiliyordum. Böylece ben, sağlıklı, mutlu adam olarak daha fazla yaşayamayacağıma inanmaya başladım, öyle ki durdurulmaz bir güç beni mezara doğru itiyordu. İntihar etmek gibi bir niyetim olduğunu söylemek istemiyorum. Beni hayattan çekip götüren kuvvet güçlü, eksiksiz bir şeydi ve herhangi bir isteği yerine getirmekten öte büyük hesapların peşindeydi; hayata önceki bağlılığıma benziyordu, yalnız karşıt yönde işliyordu. İntiharı doğal olduğu kadar öncelikle yaşamımı güzelleştirecek bir düşünce olarak görmeye başlamıştım. Öylesine çekiciydi ki, beni intihar etmekten alıkoyacak bir tür aldatmacayı sürdürmek zorunda kaldım. Aceleyle davranmak istemiyordum, tek nedeni de önce kendimi

6. Dada: Bir Sanat Olarak İntihar

Kendilerini bekleyen bir ölüm olasılığının karşısında yaşamları ve yapıtlarında savundukları değerleri sorguya çeken, orta yaş kriziyle yüz yüze gelen Tolstoy ve Dostoyevski, her ikisini de sürekli yazmaya iten bir *auto da fé*'ye koyuldular. Ama T.S.Eliot'u göz önüne almazsak, Kierkegaard'ın "imanın sıçrayışı" adını verdiği şeyi ortodoks dinde götüren son büyük iki yazar Tolstoy ve Dostoyevski'dir. Lawrence ve Yeats –çok farklı yollardan– kendilerine göre dinler yaratmışlar; Pasternak, Stalin'in terör saçtığı günlerde bir can yeleği gibi Hıristiyanlığa sarılmıştır. Toplumsal ya da dinsel alışkanlıkları ne olursa olsun bunların dışında kalanlar içinse, Hıristiyanlık sanat anlayışlarını bütünleyen bir öğe değildir.

"Ben ölümsüz değilsem Tanrı varmış, yokmuş bana ne?" der Miguel Unamuno. Ancak eğer Tanrı yoksa, ölüm tümüyle biçim değiştirir. İnsanlığını ya da insanüstülüğünü yitirir, ürpertici, tanrısal ya da baştan çıkarıcıdır. Ne Ortaçağ'ın ölüm dansı yapan iskeleti, ne John Donne'nin savaştığı, kolay kolay yenilmeyen güçlü hasmı ne de romantiklerin ölümcül sevgilisidir. Ölen bir insanın kişiliğinin açıklanması de değildir artık: Öbür dünyaya bir giriş ya da her şeyi açıklayacak tanrısal bir an. Kalp durur, beden çürür, yaşam bir yerlerde sürer. Bu Tolstoy'un dine dönmeden önce "yaşamın anlamsız saçmalığı" diye

---

belirsizliklerden sıyırmak istememdi ve bunu bir kez başardım mı kendimi kolayca öldürebilirdim. Mutluydum, hatta her akşam giysilerimi çıkarıp bıraktığım dolabın askılığına kendimi asmaya kışkırtmasın diye evdeki sicimi bir yerlere sakladım ve tabanca taşımaktan da vazgeçtim. Çünkü yaşamdan kurtulmak için çok kolay bir yoldu bu. Ne istemediğimi biliyordum; yaşamdan korkuyordum ve hâlâ ondan beklediğim bazı şeyler vardı." Bu alıntı Tolstoy'un elli yaşlarındayken geçirdiği bunalımı hiç çekinmeden en ince ayrıntılarına kadar uzun uzun anlattığı *İtiraflarım*'dan (My Confession) alınmıştır. Öykülerinin en güzeli olan *"İvan İlyiç'in Ölümü"*nde bu ölümü farklı bir şekilde tekrar kullanmıştır.

çıkıştığı, "yarının hiçliği"dir. Camus modern sanatın boy verdiği bir dayanak olarak bu saçmalığı, yaşamın ötesinde başka bir şey olmadığının bu çırılçıplaklığını görmüş ve intihar sorununu incelediği kitabı *Sisyphus Söylencesi*'nde "saçma" kuramını yetkinleştirmiştir.

Ama Camus'nün saçma kavramı hiçbir zaman, yüzyılın başlarından beri zaten büyük bir gelişme gösteren bir sanatı açıklamak için bir kuram olarak neler yapılması gerektiğini sıralayan bir program değildir: W.B.Yeats, Jarry'nin *Ubu Roi*'sını ilk gördüğünde, yeni ve yabancı olanı, 1896'nın ilk günlerinden fark etmişti: "Stephane Mallarmé'den sonra, Paul Verlaine'den sonra, Gustave Moreau'dan sonra, Puvis de Chavannes'dan sonra, benim dizelerimden sonra, incelmiş renklerimiz ve hassas dizelerimizden sonra, Conder'in donuk belirsiz tonlamalarından sonra ne bekliyoruz? Bizden sonra Kan Dökücü Tanrı."[1] Bir anlamda tüm yirminci yüzyıl sanatı kendini, kendi türünün öbür üyeleri gibi kurbanlarının kanını emerek büyüyen bu yeryüzü tanrısının hizmetine vermişti. Yaşanılan modern savaşlarla birlikte son derece karmaşıklaşan kuram ve yöntemler öncekilerden çok daha aşırı, çok daha şiddetli ve son olarak da çok daha özyıkımcı bir sanat üretmeye başlamıştı.

Bütün hareketin güzel bir örneğini oluşturan Dada, Paris'te doğmuş, bir intiharla başlamış, bir diğeriyle son bulmuş ve gelişme süreci içinde diğerlerine de tanıklık etmiştir. Bilindiği gibi Dada, modern edebiyatta pek önemli bir yer tutamaz; onu anımsatan isimlerin hepsi de görsel sanat alanında ürün veren sanatçılardır –Arp, Schwitters, Picabia, Duchamp. Kendi belirsiz yolunda ilerlerken– Dadaistler bir program oluşturamayacak kadar dağınık ve anarşisttirler– hassas, bilgili ve dikkatli sanatçıların tabi kaldığı baskıları abartan ve çarpıtan Dada bir yirminci yüzyıl mirasının karikatürüydü.

1 Autobiographies, New York, 1953, ve London 1955, ss. 348-9.

Dadaistlerin amacı *her şeye* karşı yıkıcı bir ajitasyon yürütmekti: Sadece kurulu düzene ve kendi izleyicileri olan burjuvaziye karşı değil, kendilerine karşı da:

Ne ressamlar,, ne yazarlar, ne müzisyenler, ne heykeltıraşlar, ne dinler, ne cumhuriyetler, ne kralcılar, ne emperyalistler, ne anarşistler, ne bolşevikler, ne sosyalistler, ne politikacılar, ne proletarya, ne demokratlar, ne ordular, ne polisler, ne uluslar, ne de böyle budalalıklar istiyoruz artık. Hiçbir Şey, Hiçbir Şey, Hiçbir Şey istemiyoruz.

Sonuç olarak şunu umut ediyoruz ki, acilen istediğimiz şeyin aynısı olacak olan yenilik, daha az çürüyerek ve daha yavaş GROTESKLEŞEREK gerçekleşecektir.[1]

Dadanın olgunlaşmamış aşırılığı ve değerleri toptan yadsıyışı, Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen moral çöküşle birlikte ivme kazanmıştır. Ama bu, çok önceleri başlayan düşkırıklığı ve kuşku sürecinin hızlanmasından başka bir şey değildi. Yaklaşık elli yıl önce Rimbaud –henüz on yedi yaşındadır ama modern sanatın her şeyi kurcalayan, aşağılayan, yadsıyan paradigmasını oluşturan bir işte epey yol almıştır– kendine *edebiyat kurbanı* der. Şimdi, birkaç sınırdan başka hiçbir şeyi değiştirmeyen dört yıllık anlamsız kıyımdan sonra Kan Dökücü Tanrı ufukta bekleyen gizil bir tehdit olmaktan çoktan çıkmıştı; her zaman her yerde önünüze çıkan devasa bir karaltıydı. Onu Lenin bile sezmişti. Zürih'te sürgün bulunduğu sıralarda, Dada'nın 1916 yılında başladığı Voltaire Kabaresi'ne uğrar ara sıra ve genç bir Romanyalı dadaiste şöyle der:

"Ne kadar köktencisiniz veya ben ne kadar köktenciyim, bilemiyorum. Kesinlikle, yeteri kadar köktenci değilim. Hiç kimse

1 5 Şubat 1920'de Louis Aragon'un Salon des ındeendants'da açıklanan ikinci Dada manifestosundaki bildirisi. Alıntı için bkz., Maurice Nadeau, The History of Surrealism, çev. Richard Howard, London, 1968, s.62.

yeterince köktenci olamaz ama bir insan gerçekliğin kendisi kadar köktenci olmak zorundadır."[1]

Dada özde, köktenci bir gerçekliğin önünde sanatın onur kırıcı davranışlardan daha az sorun edildiğine inanıyordu. Diğer bir Alman şairi Hugo Ball* ile hareketi başlatan tıp öğrencisi Richard Heulsenbeck, anlamsız seslerden oluşan şiirlerini *kuvvetli* bir tantam eşliğinde ezberden okuyordu. Ball'a göre Heulsenbeck, "zenci ritimlerini *güçlendirmek* istiyordu: Edebiyatın tamtamlarını duymaktan son derece hoşlanıyordu."[2] Heulsenbeck ve arkadaşları çok geçmeden kendilerine katılan ardıllarından birinin, Antonin Artaud'nun sözleriyle "bütün yazı değersiz bir süprüntüdür" ilkesinden hareketle izleyicilerini hakaretlerle bombardımana uğratarak anlamsız ve gürültülü en güzel çalışmalarını ortaya koydular.

Ama sanat kendi kendini karşısına alınca yıkıcılığı ve bozgunculuğu kendine yönelttiğinde intihar zorunlu olarak gündeme gelir. Çünkü sanat jestlerle karıştırılınca sanatçının yaşamı ya da en azından davranışları yaptığı işle aynılaşır. Eğer biri anlamsız ve değersizse diğeri de öyledir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Avupa kültürünün çöküşüne bir tepki olarak gelişen Dada kendi anlamsızlığından yola çıkarak bütün geleneksel değerlerin anlamsız olduğunu ileri sürmüştü. Böyle olunca gerçek dadaistler için intihar kaçınılmazdı, neredeyse bir görevdi, sanatın biricik işiydi. Bu Kirilov'un mantığıdır ama avunçsuz karamsarlığından, suçluluğundan, tutkularından soyunup dökülmüş olanıdır. Dadaistler için intihar mantıksal bir şakaydı,

* Ball ve Heulsenbeck'in *dada* sözcüğünü, Voltaire Kabaresi'nde sahneye çıkan bir şarkıcı için Fransızca-Almanca bir sözlükten takma isim ararken buldukları söylenilir. *Dada,* Fransızca bebek dilinde atlarla birlikte yapılan her şeydir.

1 Bkz., The Dada painters and Poets: An Antology, der. Robert Motherwell, New York, 1951. Bir başka kaynak belirtilmedikçe, bu bölümdeki alıntılar, önemli tarih, bildiri ve anıları içeren bu kitaptan alınmıştır.

2 Hans Richter, Dada, London and New York, 1965, s.20.

eğer mantığa inandılarsa. İnanmadıklarından saf psikopatik şakaları yeğlediler.

Örnek aldıkları tek kişi, önceleri büyük ölçüde Andre Breton'u etkilemiş olan ve sonradan sürrealizmi kuran Jacques Vaché'dir. Vaché pek çok yönleriyle Dada'nın gürültücülüğünden, kural tanımazlığından ayrılır. Görünüşte bir *fin de siécle**dir, kumral saçlı, uzun boylu genç bir adam, kibar, zarif, egsantrik. En iyi dostlarını sokaklarda yitirdi, mektupları asla yanıtlamadı, asla merhaba ya da hoşça kal demedi. "Bir arkadaşını ağırlarken bir köşede sessiz kalmaya mecbur bıraktığı, ona çay getirince tarifsiz bir gururla ellerini öptüğü genç bir kadınla yaşadı" der Emile Bouvier. Sanat eğitimi görmesine ve şaşılacak derecede bilgili olmasına rağmen sistemli bir aylaklığı ilke edinir. Breton, 1916'da onunla karşılaştığında –Nantes'de bir askeri hastanede kolundan tedavi görürken– "ilginç başlıklar bulduğu kartları çizip boyamakla kendini oyalıyordu. İnsanların alışkanlıkları imgelemini besleyen biricik gereci ona sağlamıştı... Her sabah dantelli örtüsü olan küçük bir masada, bir iki fotoğrafı, fincan tabakları, birkaç menekşeyi düzenlemekle harcıyordu saatlerini."[1] Sonra iyileştiğinde bazen bir süvari, bazen bir havacı ya da doktor kılığında Nantes sokaklarında caka satarak kendini avuttu. Breton onunla tekrar karşılaştığında Apollinaire'nin *les Mamelles de Tirésias*'ın galasında, dolu bir tabancayla seyircileri tehdit ediyordu.

Vaché her şeyden önce, yaşamını *Ubu tarzı vahşi bir komedi olarak* biçimlendiren zarif, çıtkırıldım, *edepsiz bir zorbadır.* Kendine yol gösteren ilkenin gülmece olduğunu söylerken anlatmak istediği, bilgilenmenin belli bir aşamasında hayatın bo-

---

* fin de siécle; Fransa'da 19. yüzyılın sonu; 1880-1910 döneminin özelliklerini gösteren, (bk. İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü, 16. Basım, 1989, İstanbul) -ç.n.

1 Hans Richter, Dada, London and New York, 1965, s.20.

ş unalığının komik hale geldiğidir. Fakat, ona özgü bu güldürü anlayışı tehdit doludur, çünkü Père Ubu tarzı gülmececiler bilerek, uğursuz ve yıkıcı bir aptallığın temelini atmışlardır. Bu, anlamsıza evrilen karamsarlığın güldürücülüğüdür. Vaché, ilkelerine uygun bir biçimde uğursuz ve güldürücü bir ölüm seçmiştir. "Savaşta ölmeye hiç niyetim yok," diye yazmıştı cepheden."... İstediğim zaman ölmeliyim ve yanımda birileriyle. Tek başına ölmek sıkıcı, en iyi arkadaşlarımdan biriyle ölmeyi tercih ederim."[1] Dediğini kelimesi kelimesine yerine getirdi. 1919'da yirmi üç yaşındayken aşırı dozda afyon aldı. Aynı dozu, intihara niyetli olmayan, yalnızca öylesine onu ziyarete gelen iki arkadaşına da verdi: Bu mükemmel bir dada jestiydi, son psikopatik şakaydı; intihar ve çifte cinayet.

Salgın doruğundayken, genç romantikler için kendini öldürmek büyük bir sanatçı olmak için yapılması gereken bir ikinci şeydi. Ama dadaist için yaşamı ve ölümü sanatıyla özdeştir. Anılarından ve mektuplarından başka geriye hiçbir şey bırakmayan Vaché'nin kendisinden sonrakiler üzerinde bıraktığı olağanüstü etki ancak böyle açıklanabilir. Ne olduğuyla ne ürettiğinden daha çok ilgilenilmiştir. Çıtkırıldım *fin de siécle;* öncelleri gibi o da yaşamına bir sanat objesi gibi tavır aldı: Ancak gerçek bir dadaist olarak kendi içinde sanatı da değersiz buluyordu. Son analizde, Tingueley'in yıkıcı heykelleri ve Pop' un vahşi kıyılarından gelen, kullanıldıktan sonra atılan sanat, doğrudan doğruya Vaché'nin intiharından miras kalmıştır.

Vaché'den bir yıl sonra ölen, şair, sanat eleştirmeni ve bir aşağılama ustası Arthur Craven de onunla aynı yazgıyı paylaşır. Yazıları üç beş basımevi dergisinden daha azdır, ama hakkındaki söylentiler onu Dada tapınağına sımsıkı yerleştirmiştir. 1914'te kendi dergisi *Maintenant*'ta yayımladığı, kavgacı bir özyaşamsal alıntıya göre kendisi bir "dolandırıcı-pasifikte

1 Bkz., Richter, age, s.172.

denizci-katırcı-Kaliforniya'da portakal toplayıcısı-yılan oynatıcısı-otel hırsızı-Oscar Wilde'ın yeğeni-orman işçisi-Fransa'nın en büyük boks şampiyonu-Kraliçe'nin başdanışmanı-Berlin'de şoför"dür. Şüphesiz bunların çoğu doğru değil-bununla beraber gerçek Dada ruhuna uyan şeylerdi-tıpkı bir İsveç mağazasından mücevher çalmasıyla böbürlenmesi gibi. Ama öyle otantik maceraları var ki, gerçekten olağanüstü şeyler. Birinci Dünya Savaşı'nın en kızıştığı günlerde sahte bir pasaportla bütün Avrupa'yı dolaştı, sonra askerlikten kaçmak için bu gezisini Amerika, Kanada ve Meksika'da sürdürdü (Şiddete böylesine meraklı yazınsal bir kişiliğin savaştan kaçmak için her çareye başvurması çok ilginçtir; belki de cinayetin yasallaşması sanatsal bağımsızlık duygusunu yaralamış olabilir). Ringe sarhoş çıkacağını ve ilk rauntta serseme döneceğini çok iyi bildiği halde ağır siklette kimsenin yenmeyi başaramadığı zenci boksör Jack Johnson'a meydan okuyor ve onu dövüşe çağırıyordu. 1917'de Bağımsız Ressamlar Sergisi'ne konuşmacı olarak çağrıldığında, her zamanki gibi sarhoş, Beşinci Cadde sakinlerine geğirerek küfürler savurmaya ve striptiz yapmaya başladı ve sonunda elleri kelepçeli, polisler tarafından sürüklenerek alıp götürüldü. Gösteriye imzalı bir klozetle katılan Marcel Duchamp "harika bir konuşmaydı" der. Sonunda Craven Meksika Körfezi'nde ortadan yok olduğunda karısıyla buluşmak için küçük bir yelkenliyle Bounes Aires'e gidiyordu. Karısı Orta Amerika'nın küf kokan bütün hapishanelerinde onu aradı. Hiçbir yerde bulamadığı halde bakacağı yeri çok iyi biliyordu. Bir diğer dada kanıtı tamamdı: Kayıp ve olası bir intihar.

Şiddet, şok, psikopatik gülmece ve intihar dadaizmin ritüelidir. 1929'da intihar ettiğinde dadaizm dönemini bitirdiği söylenilen Jacques Rigaut, "intihar bir uğraştır" der. Kanıtlar, dadaizmin beş yıl önce, Breton'un Tristan Tzara ile anlaşamayıp gerçeküstücülüğü, başlattığı zaman son nefesini verdiğini gös-

termesine rağmen, Rigaut hareketin son çiçeklenişi oldu. Vaché gibi o da yüksek özbilincin ince bir kopyasıydı– öyle ki, ileriyi gören bir işverenin kendisinin bir *jigolo* olduğunu düşünebileceğinden endişeleniyordu. İşveren, Rigaut'un birkaç yıl sekreterliğini yapığı temkinli bir akademi ressamı ve eleştirmeni Emilie Blanche'dı. Blanche, ölümünden sonra Rigaut'un zarifliğiyle kılıksız arkadaşları arasındaki tuhaf çelişkileri yazdı: *"Dadaist yoldaşlarını evime getirdiğinde, Rigaut'un Latin yüzünü ve Amerikan takımlarını ötekilerinkiyle kıyasladığımda seçtiği yolun hiç de güdüsel olmadığını anlamıştım. Onu Dada'ya ya da Ritz'e çeken neydi?"*

Yanıt, sonuçta, Dada'ydı. Bir arkadaşı Rigaut'a hiçbir inancın yaşamdaki bavulunu dolduramayacağı anlamında "Boş bavul" diyordu. Dostoyevski'nin sezinlediği intihar "uğraşı" yerini bulmuş ve Rigaut tüm yaşamını eşsiz bir dada mükemmelliğiyle yoğurmuştu. Bir yazar olarak yazdıklarını biter bitmez yok etti. Blanche'a göre, basmakalıp ve sıkıcı bir hayatı yapmacık da olsa kabullenmesi bir intihara yönelikti: ("Bize kalan tek şeyi, yaşamı nasıl küçümsediğimizi göstermek") diye yazar kendisinden arta kalan kırıntılarda ("onu kabul etmektir. Yaşam onu bırakmayı dert edinecek kadar değerli değildir... Sıkıntı ve üzüntüye kapılmayan bir kimse, ölümün hiç de umurunda olmadığını anımsatarak intiharda jestlerin belki de en umarsızına erişir!"[1]). Kendi umarsızlığı intiharının yöntemselliği kadar derindi. Hayranı ve dostu Drieu la Rochelle, her ikisinin de güzel bir betimlemesini yapmıştır:

Bu gülünç olay, saçma değil (çok büyük bir laf, onları ürkütüp kaçırabilir) ama yalın, kayıtsız, işte böyle oluyor. "Bir sabah yatağa giderken, elektrik düğmesine basmak yerine, hiç farkında olmadan bir yanlışlık yaptım, tetiği çektim."

---

1 La révolution surréaliste, no.12, Kasım 1929.

Bu, Gonzague (Rigaut) ve arkadaşlarını esritmiştir. Kısa bir süre derin bir minnet ve gurur duydu. İntiharın üstesinden gelmişti. Yaşıyor mu, ölü mü, bir tabancayı mı ateşledi, yoksa gecenin içinde bir ateş mi yaktı, farkında bile değildi."

Rigaut ölmeden dört yıl önce, çok kısa bir süreyle çıkan Sürrealist Devrim Dergisi, "intihar bir çözüm müdür?"[1] başlığı altında bir sempozyum düzenledi. Büyük bir çoğunluk, tıpkı doksan yıl önce Paris'teki gibi içtenlikle "evet" diyordu; gerçi sesleri romantikler kadar coşkulu değildi: "Bayım, sorunuzu yatak odamın duvarına astığım nottan yanıtlayabilir miyim? Kapıyı tıklatmadan girebilirsiniz ama çıkmadan önce lütfen intihar eder misiniz?"[2] Sempozyumun sonuçları açıktı: İntiharı kabul etmek yeni sanatı kabul etmek demekti, ne kadar şakacı bir şekilde olsa da kendini *avant garde* ile aynı hizaya sokmak demekti. Sempozyumdakilerden sadece Rene Cravel, "sürrealistlerin en güzeli" yolun sonuna kadar gitti, en güzel yanıtlarla payına düşeni yaptı. Kitabı *Détours*'da mükemmel bir ölüm hazırlamıştı: "Gaz sobasının üstünde bir çaydanlık; pencereler iyice kapalı, gazı açtım; kibrit çakmayı unuttum. Kuşku duyulacak bir durum yok ve tek sırdaş zaman..." On bir yıl sonra tam bu şekilde kendini öldürecektir. Ama Cravel sempozyumda da söylediği gibi, çocukken çok sevdiği birinin intihar etmesinden derinden etkilenmiş, kuraldışı biriydi. Onun için intihar, sanatsal inancın anlatımından daha fazla bir şeydi. Üstelik dadaist değil, sürrealisttir. Sürrealistler ve genelde modern sanatların tümü, Dada'nın saldırı ilkesini, tüm kutsal şeylere, basmakalıp değerlere ve üzerinde toplumun temellendiği, sorgulanmadan kabul edilen ilkelerin tümüne acımasız bir saldırıyı kabul etseler de, Sürrealizm ve Dada tarihçisi George Hugnet'in belirttiği gibi "anarşizmi biraz daha törpülenmiş, biraz daha sistemli

1 ibid.
2 Bkz., Nadeau, age., s.102.

bir kavganın yollarını arıyorlardı." Çünkü Dada her şeyin ölümünü istiyordu; bir rastlantı sonucu değil, özde amaçladıkları sanatla uyuşmuyordu. Başka türlü olması da beklenemezdi, çünkü herhangi bir estetik görüşe değil, yaşamı bir kimsenin kendine karşı yaptığı kötü bir şaka olarak gören sapkın bir gülmece kavramına yaslanıyordu. Bu görüşün temelinde bulunan karamsarlık ve huzursuzluk, "gerçeğin kendisi kadar köktenci" olabilirdi ama Dada, bu tür kabulleri kendine yasakladı. Deli olanları bile –anılarına bakacak olursak Vaché, Cravan ve Rigaut şizofreniden paylarını almışa benziyorlardı– deliliklerinden *acı duymayı* kendilerine yasakladılar. Böylece acılarını şakaya dönüştürdüler– bütünüyle intihara yönelikti belki, ama şakalar hep aynıydı. Ötekiler kendini koruma ve halka saldırılarında kurnazca davrandılar; deliliği sadece kendilerine yakıştırdılar. İntihar gibi o da, izlenmesi gereken bir modaydı.

"Dada'nın çağı yoktur", der Hugnet, "... Dada bir *mal de siécle* değil, bir *mal du monde*'dur." Küçük bir akım için biraz fazla iddialı, ama paradoksal bir doğruluğu da vardır. Dada'nın kazanımları verilen ürün açısından çok önemsiz olabilir ama sanatsal özgürleşme açısından çok büyüktür. Kendinden sonrakilere kaosların içinden yeni olanaklar sunmuştur. Bir şok zincirlemesi gibi birbirini izleyen aşağılayıcı saldırılarıyla, olağan sanattaki psikopatoloji, delilik ve intiharla izleyicilerini tehdit ederken, karamsarlığı eğlenceli bir seçenek olarak değil de bir yazgı olarak kabul eden bir sesi de beraberinde getirmiştir. Sonuç olarak Dada modernist akımın bir karikatürüdür ve bu karikatürün grotesk yapısı onun özünü değiştirmez. Gerçekte vurgular farklıdır: Tüm modernistler geleneksel değerlerin yerle bir edilmesinde ta baştan anlaşırlar ama Dada'nın aksine bunu öyle haykırarak söylemezler. Ve bu ne korkaklık ne de zevklerine öyle uygun düştüğü anlamına gelmez, sadece pratik bir sürdürüm sorunudur. Yirminci yüzyıl sanatı hiçle başlamış

olabilir ama kendine duyduğu inançla serpilip gelişmiş, dokunulmaz gibi duran şeylere mümkün olduğunca el atmış ve acemiliği el verdiği ölçüde, kendi değerlerini yaratmıştır.

Sanat ayakta kalmıştır, çünkü sanat karşıtı her şeye rağmen sanatçı, sanata olan inancını yitirmemiştir. Öte yandan Dada, her şeye karşı olmakla işe başladı, sanat da bunlardan biriydi ve karikatür mantığıyla kendine de karşı çıkarak son buldu. Pek çok dadaist gibi Dada da, kendi ellerinde can vermiştir.

Başını kaşıyacak vakti olmazdı
Tohumlar bahçesinde kök aldı.
Tohumlar büyümeye başlarken
Bir bahçeydi beyaz lekelerden.
Erimeye yüz tutunca karlar
Bir gemiydi yoksun kaburgadan.
Gemi yelken açınca engin sulara
Döndü kuyruksuz bir kuşa.
Kuş delince havayı kanatlarıyla
Oldu gökyüzünde süzülen bir atmaca.
Başlayınca bulutlar kükremeye
Bir aslandı kapının eşiğinde.
Duyulur duyulmaz tıkırtılar kapının orda
Bir bastondu sırtımın ortasında.
Sırtım bir tatlı bir tatlı kaşındı
Yüreğime saplanan bir bıçaktı.
Yüreğim başladı kızıl bir gül olmaya
Ölüm ve ölüm ve ölümdü tam anlamıyla. *

* Geleneksel tekerleme.

7. Kan Dökücü Tanrı

Değerlerin çöküşünden ve aynı şekilde onunla bir arada giden yabancılaşmadan söz ederken, deneyle çok az ama kuramla çok fazla işi olan bunalım ve karamsarlık konusunda yanlış bir izlenim yaratmak çok kolaydır. Bununla beraber yaşam, ussal olduğu kadar deneysel bir yoldan da akıp gider. Metafizikçilerin aksine sanatçılar için kaos, her saat, her gün, hatta bütün bir yıl büyük bir yüreklilikle yüzleşilmesi gereken bir koşul değildir. Daha çok gerilere uzanan bir yokluk, sanatçının hiçlikten kendi adına yeni bir düzen yaratması için oldukça önemli bir gereklilik olarak algılanmıştır; yani, yaratıyı engellemekten öte esinler.

Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen büyük modernist patlamanın gerisindeki itici gücün bu olduğunu düşünüyorum. Örneğin, T.S.Eliot, geçirdiği bir bunalımın nekahet devresinde, olasılıkla psikoterapi gördüğü sıralar, Zürih'te bu ruhla *Çorak Topraklar*'ı (The Waste Land) yazmıştır. Bu şiirlerde içsel kaos, geleneksel biçim ve değerlerin bir çöküşü olarak topluma yansıtılır; ama şair, bu evrensel çözülmüşlük duygusunu anlatırken kaosun kendisinden yeni tarzda, geçerli bir düzen yaratır– alışılmadık, anlaşılır, incelikli.

Oysa dadaistler, şımarık çocuklar gibi çözülüşün ve aşağılamaların kıyıcı sesine kulak verdiler –bir inançlar boşluğuna bavul gibi pekâlâ sanatı da fırtatıp atabilirdi– en yaratıcıları bile soğuk bir tutkuyla hareket etti: Güvensizlik büyüdükçe sanatsal çaba da büyüdü. Ama aynı zamanda sanatı deneyime sadık kılmak için ne kadar çok çaba verdilerse, bir o kadar da riske girdiler.

Daha basit bir dille söylersek: Bu yüzyılda sanatların en belirgin özelliği sanatçılar arasında verilen kayıpların birdenbire,

çok fazla yükselmesidir. Erken dönem modernistlerinden Rimbaud yirmi yaşında şiiri bırakmış, Van Gogh kendini öldürmüş, Strindberg delirmiştir. Bundan sonra ölüm çanları sürekli olarak çalınacaktır. Modernizmin ilk büyük çıkışıyla birlikte, Kafka tüm yapıtlarını yok ederek çocukluğunun doğal ölümü tüberkülozdan sanatsal intihara geçmek istedi. Aşırı duyarlılığının kurbanı Virginia Wolf kendini boğdu. Homoseksüelliğin ve alkolizmin ıssız bileşimi Hart Crane harikulade enerjisini kaossu yaşamını estetize etmeye adadı ve en sonunda bir hata olduğuna karar verip Karayipler'de bir geminin güvertesinden kendini denize attı. Dylan Thomas ve Brendan Behan ölümle mest olmuşlardı. Artaud yıllarını bir akıl hastanesinde geçirdi. Delmora Schwartz köhne bir otel odasında ölü bulundu. Malcoln Lowry ve John Brryman alkoliktiler ve sonunda intihar ettiler. Cesare Pavese, Paul Celan, Randall Jarrell, Sylvia Plath, Mayakovski, Yesenin ve Tsvetayeva kendilerini öldürdüler. Ressamlar arasında intihar edenler; Modigliani, Arshile Gorki, Mark Gertler, Jackson Pollock ve Mark Rothko'dur. Dayanma gücünün sınırlarında gerekli olan cesaret ve denetimin somut törebilimini yapan Hemingway, kuşağının ara halkalarından biriydi. Fiziksel güzelliğin estetik sonucuna ulaşmak için biçeminin bütün olanaklarını kullandı –rahat görünümün altındaki büyük bir tutumluluk, kusursuzluk ve gerilim sorunu. Böyle bir yörüngede, çağı kemiren doğal çöküntü– güçsüzlük, belirsizlik, uyuşukluk, bulanıklık, bir zamanlar yüksek bir verimle çalışan makinenin bütünüyle yavaşlaması– ona yazma yeteneğini yitirmek kadar dayanılmaz gelecekti. Sonunda babasını izledi ve kendini vurdu.

Bu ölümlerin her birinin kendine özgü içsel bir mantığı ve yinelenemez bir karamsarlığı vardır ve bunları burada açıklamak, amaçladıklarımın dışına çıkarak birtakım ayrıntılara girmemi gerektirecekti. Gene de basit bir gerçek ortaya çıkmakta-

dır: Yirminci yüzyıldan önce, sanatçılar arasındaki ölüm olaylarını bireysel olarak, tek tek değerlendirmek mümkündü, çünkü kendini öldüren, hatta ciddi olarak intihara eğilim duyan sanatçı istisna denilecek kadar azdı. Yirminci yüzyılda denge birdenbire değişir: İyi sanatçı kolayca incinebilen sanatçıdır gibi görünüm ortaya çıktı. Tabii ki, bu kesin bir kural değildir. Edebiyatın sayısız büyük yaşlı adamları vardır: Eliot, Joyce, Valery, Pound, Mann, Forster, Frost, Stevens, Ungaretti, Montale, Marianne Moore. Böyle olsa bile sanatsal girişimin kendisi ve istemleri adeta kökten değişmişçesine, yetenekler arasındaki yitikler tüm dengeleri altüst etmiş gözüküyor.

Bunun birkaç nedeni olduğunu düşünüyorum: Birinci neden, durmadan, sürekli olarak deneye yönelme, devamlı olarak değiştirme, yenileme, bilinen biçemleri yok etme gereksinimidir. "Eğer hâlâ iş yapıyorsa" der Marshall McLuhan "o artık eskimiştir." Ama deneyin, biçimsel tekniklerle ilgili sorunlardan onu durmadan, sanatçının kendi rolünün de değiştiği bir alana iten, kendine özgü bir işleyişi vardır. Çünkü sanat, ifade edilmek istenen şeylere var olan biçimler yetmediği anda değişir, yani her gerçek yöntemsel devrim derin bir içsel değişimle koşutluk içindedir.

(Üstünkörü değişmeler bizi ilgilendirmez, çünkü bunlar sadece bir moda olayıdır ve içsel zorunluluklara göre değil, sanat endüstrisinin ekonomisine ve sanat tüketicilerinin taleplerine göre yönlendirilir) Nitekim romantik şairler için yeni duygusal özgürlüklerinin en yerinde hareketi, uyaklı, klasik dizelerin dar kalıplarını terk etmek olmuştu. Benzer biçimde ilk modernistler, duyarlılıklarını hiçbir sapma olmadan, anında izleyebilmek için serbest uyak adına geleneksel uyak ve ölçüyü şiirden uzaklaştırdılar. Kısacası yöntemsel patlama belli bir psişik patlamayı imler; deney ne kadar köktenci ise verilen tepki o kadar derindir. Belki de bunun için, deneye duyulan ilgi 1930'larda, sol-

cu politikacıların her şeyi yanıtlayabileceğine inanıldığı ve gene İngiltere'de, 1950'lerde, Movement şairlerinin varoşlardaki yaşamın güvencini ve doygunluğunu ölümsüzleştirdikleri sıralar canlılığını yitirdi. Bu demek değildir ki, deneysel *avant garde* görünüm hiçbir şey garanti etmez; o da herhangi bir fantezi elbise gibi kolayca kabul edilir ve hemen ürkek ve gelenekçi sahibinin üzerinde bir fazlalık olmaya başlar, çünkü şeffaf çizgileri çabucak kulanıcısının özgünlükten yoksun olduğunu ortaya çıkarır: Ezra Pound ve William Carlos Williams'ın, Atlantik'in her iki yakasındaki kötü izleyicilerine tanıklığımla.

Ama pek çok ciddi sanatçı için deney, hiçbir zaman mekanik bir tamir sorunu değildir. Bunun yerine, sanatçının ahlaki, kültürel, hatta yöntemsel güvenceler ummaksızın yıllardır sorulan, "ben kimim?" sorusunu araştıracağı bir bağlama sahiptir. Çağının özelliklerini diğer insanlardan önce, esrarengiz bir ustalıkla anlaması ve anlatması, yeteneğinin bir diğer yönünü oluşturduğundan, modern sanatların hareketi, küçük sapmalarla birlikte, gittikçe katlanılmazlaşan bir felaket sezgisine gittikçe içselleşen bir tepki yönünde olmuştur. Conrad'ın "yıkıcı öğenin içinde batmak" sözünü adeta son sınırına ulaştırırcasına toplumdaki rolü değişmiş; romantik bir kahraman ve özgürlükçü olacağı yerde, bir kurban, bir günah keçisi olmuştur.

Büyük modernist değişim henüz tam anlamıyla başlamadan ölen Wilfred Owen, bu yeni yazgının en güzel ve kesinlikle en dokunaklı örneklerinden biridir. 1917–18 yılbaşı gecesi annesine şunları yazmıştır:

Yıllarıma acımıyorum. Büyük bir kavgaydı.

Shrewsbury ve Bordeaux'de verilen büyük emekler; Pireneler'deki acayip çılgınlıklar ve Craiglockhart'taki oyunlar; Dunsden'deki din kavgaları; Somme'deki korkunç tehlikeler; şiirle olan kavgalarım; senin sevginle hep; ezilmişlerin yanında olduğumdan hep.

Bir şair oluyorum bu yıl, benim sevgili annem, nasıl kapısından içeri girmediysem. Georgianlar akranları kabul ettiler beni; bir şairler şairi.

Ben başladım. Motorlar durdu; açık denizin azgın dalgalarıyla sürüklendi kalyonum.

Geçen yıl, bu vakit, (tam gece yarısı şimdi, değişmenin katlanılmaz anı) kocaman, korkunç bir çadırın ortasında açtım gözlerimi. Ne Fransa'ya ne İngiltere'ye benziyordu ama daha çok danaların boğazlanmadan önce birkaç gün bekletildiği koca bir avluya benziyordu. Şimdi pek çoğu ölmüş bulunan ve öleceklerini bilen İskoç askerlerinin ölüm naralarını duyuyordum.

Bu geceyi düşündüm ve gerçekten ölebileceğimi –ölebileceğimizi, ölebileceğini– ama bir sözcük ustası olduğumdan bunun üzerinde uzun uzadıya, derinliğine durmadım.

Ama özellikle, kamptaki bütün yüzlerdeki o çok garip ifadeyi düşündüm; İngiltere'de savaşlar olacak olsa bile, bir kimsenin İngiltere'de asla göremeyeceği o anlatılmaz ifadeyi; ya da tüm savaşlarda görülen o ifadeyi. Ama yalnızca Etaples'tekini.

Bu ne bir umutsuzluk, ne bir dehşetti, dehşetten de korkunç bir şeydi, çünkü boş ve anlamsızdı yüzler, tıpkı ölü tavşanınki gibi.

Hiçbir ressam çizemez bu acıyı, hiçbir oyuncu anlatamaz. Ve betimleyebilmek için sanırım, geri dönmeliyim ve onlarla olmalıyım.[1]

On ay sonra Owen Fransa'daydı. Bundan iki ay sonra, savaş bitmeden tam iki hafta önce çarpışmada öldü.

Bu mektupta, birbirlerine karşıt yönlerde ilerleyen iki güç etkimektedir: Görgü ve doğa, eğitim ve içgüdü, ya da Eliot'un

---

1 Wilfred Owen, Collected Letters, der. Harold Owen and John Bell, London and New york, 1967, s.521.

deyimiyle, "gelenek ve bireysel yetenek". Her ikisi de ona özgüdür ve aynı zamanda her ikisi de şiirinin can alıcı öğelerine karşılık gelir. Birincisi, kaçınılmaz olan gelenekçilikti, çünkü Owen, çevrelerinde olup biten şiirsel değişmelerle hiçbir alışverişi olmayan Georgianlarla bir sürü yönlerden benzeşiyordu. Aynı şekilde, Sir Philip Sidney'in kahramancı geleneğinin izini güdüyor ve Kaptan Oates "cesur bir insan, soylu bir İngilizdir" diyordu. Fransa'ya geri dönüyordu, çünkü bir asker olarak görevini yerine getirmelidir; çünkü bu özveri demekti, özverilerin niteliği zamanla değişse bile itiraz edilmeden kabul edilmeliydi.

Ama yazılarında, onu modernizmin İngiliz habercilerinden biri yapan öğelere karşılık gelen, çok daha güçlü kahramanlık karşıtı bir güç işbaşındadır; yani bu güç, savaşı bütün acımasızlığı ve gerçekliğiyle göz önüne serdiği şiirlerine ve yöntemsel olarak da Georgian dizelerin sevimli çınlamalarından gerçekten kurtulmasına yardım eden, incelikle, kararlılıkla kullandığı yarım uyaklarına karşılık gelir. Onu "bir subay ve centilmen" olarak değil, bir yazar olarak Fransa'ya çeken bu ikinci güçtür. Sonuç olarak mektup, şairliğe adım atışını anlatır ve ona cepheye geri dönme kararı aldıran, bu yeni olgunlaşan gücün çerçevesi içinde gelişir. Mektupta kesin bir karar gibidir: Cephede zaten aktif görevde bulunmuş ve sonunda şok geçirip hastaneye kaldırılmıştır. Üstelik şiiri ona güçlü arkadaşlar kazandırmıştır, bunlardan birisi Savaş Bürosu'nda çalışan ve Owen'in güvenli bir yoldan İngiltere'ye dönmesini sağlamak için bütün nüfuzunu kullanan, Proust'un çevirmeni Scott Moncrieff idi. Böyle olunca, uzaklara gitmek bahanesiyle savaşa geri dönmek büyük bir çaba gerektirmiş olmalı. Bana göre, onu geri çağıran kahramanlığa ilişkin hiçbir şey değildi ama şiire ilişkin her şeydi. İçinde hissettiği bu yeni güç, Fransa'da gördüğü benzersiz, garip manzarayla sıkı sıkıya ilişkilidir.

Ama özellikle, kamptaki bütün yüzlerdeki o çok garip ifadeyi düşündüm; İngiltere'de savaşlar olacak olsa bile, bir kimsenin İngiltere'de asla göremeyeceği o anlatılmaz ifadeyi ya da tüm savaşlarda görülen o ifadeyi. Ama yalnızca Etaples'tekini.

Ne bir umutsuzluk ne bir dehşetti, dehşetten de korkunç bir şeydi, çünkü boş ve anlamsızdı yüzler, tıpkı ölü tavşanınki gibi.

Hiçbir ressam çizemez bu acıyı, hiçbir oyuncu anlatamaz. Ve tanımlamaya gelince, sanırım geri dönmeliyim ve onlarla olmalıyım.

Umudun, karamsarlığın, dehşetin ve kesinlikle, kahramanlığın çok ötesindeki bu duyumsamazlığın yirminci yüzyıl yabancılaşmasının son moda tüm biçimlerinin indirgendiği tek payda olduğunu inanıyorum. Modern sanatların enerjisi, atılımı ve bitmez çeşitliliğinin gerisinde, hiçbir yaratıcı iyimserliğin ya da çabanın tümüyle yok edemediği veya uzaklaştıramadığı bu inatçı boşluk ve hissizlik nüvesi vardır. Bu, Tanrı'ya inanan birinin son, kocaman gerçekle yani Tanrı'nın iyi olmadığı gerçeğiyle yüz yüze gelmesine benzer. Bir psikiyatrist olayı çok daha çağdaş terimlerle, ölümle ezici bir karşılaşma anında ortaya çıkan "psişik duyumsamazlık" diye tanımlamıştır. Şöyle ki ölüm her yerde ve böyle geniş bir ölçekte var olduğunda acımasız, kişiye bağlı olmayan, kaçınılmaz ve son olarak da anlamsız bir şeye dönüşür, bu durumda kısacık da olsa yaşamanın tek yolu kendini bütün duygulara kapamaktır, böylece kişi zırhlı bir hayvandan öte taş gibi kaskatı olur, ona hiçbir şey işleyemez.

... psişik kapanma uyumsal bir işlevi fazlasıyla yerine getirir. Büyük bölümüyle bir yadsıma sürecini işletir, (Eğer hiçbir şey hissetmezsem ölüm gerçekleşemez)... ayrıca kişiyi, çevresini bozuma uğratan gücün onu bütünüyle etkisiz bıraktığı hissin-

den, gerçek bir çaresizlik duygusundan kurtarır. Kendini kapayarak "etkilenmiş" veya değiştirilmiş olmaya karşı direnir.

... Şöyle diyebiliriz, kişi bu duyguyu tümüyle ve her zaman yitirmemek için önce kendi gerçekliğinin köktenci ama geçici bir eksiltmesine başvurur; kendine, gerçek bir bedensel veya psişik ölümden kaçınmak için yön değiştirebilen sembolik bir ölüm biçimi yaratır.[1]

Dr. Lifton, Hiroşima ve Nazi kamplarını yaşayanların ürettikleri savunma mekanizmalarını olduğu gibi betimliyor. Ancak bu her yerdeki keyfi ölüm düşüncesinin, hiçbir gerekçe göstermeden veya uyarıda bulunmadan iyi, kötü herkese bulaşan bir ortaçağ vebası gibi yirminci yüzyıl deneyimimizin özeğini oluşturduğunu düşünüyorum. Birinci Dünya Savaşı'nın anlamsız kıyımıyla başlamış, Nazi ve Stalinist imha kamplarıyla ve iki atom bombasıyla son bulan İkinci Dünya Savaşı'yla devam etmiş, Tibet ve Biafra'daki soykırımıyla, Vietnam'daki anlamsız savaşla, atmosferi zehirleyen atom denemeleriyle ve gelişigüzel öldüren biyolojik silahların geliştirilmesiyle süregelmiş; uzayda bir yörüngeye oturan nükleer silahların yerküreyi yok etme tehlikesiyle son bulmuştur.

Abartmamak gerekiyor; her şey bir yana bu feleket sezisi, şu an için bereket versin, çoğumuzun yaşamına dışsaldır. Cassandra gibi durmadan ona dönmek, gerçekte onu tümüyle yadsımak kadar aptalca ve sıkıcıdır.

Hiroşima'dan sonra (der, Dr. Lifton) savaşla kazanılan şövalyeliği ve onuru bir daha göze alamayız. Gerçekten de –ayrımı bir tarafa bırakın– bir cellatla bir kurban arasında hiçbir ilişki bulamıyoruz– imha türlerini paylaşmaktan başka... İnsan her

1 Robert Jay Lifton, Death in Life. The Survivors of Hiroshima, London and New York, 1968, s.500. ayrıca bkz., ss.479-541, deki 'The Survivors' başlıklı yazıya.

çağda yaşamla olan bağına meydan okuyan genel bir izlekle yüz yüze kalıyor ve gene de yaşamla bağını yitirmiyor. Freud zamanında bu cinsellik ve ahlakçılıktı. Şimdi sınırsız teknolojik dehşet ve saçma ölümdür.

Diğer bir deyişle, yirminci yüzyıl sanatlarını sürekli olarak deneyciliğe ittiğini ileri sürdüğüm kaos iki kaynaktan beslenir, biri doğrudan 1914'ten önceki dönemden aktarılıyor, diğeri, ilk kez Birinci Dünya Savaşı'nda ortaya çıkıyor ve yüzyıl ilerledikçe daha da güçlenerek büyüyor ve kaçınılmaz oluyor. Her ikisi de belki endüstrileşmenin bir sonucu: Birincisi eski toplumsal ilişkilerin bozulması ve Endüstri Devrimi'nin getirdiği inanç yapılarıyla ilişkilidir; ikincisini yaşamı eskisiyle kıyaslanamayacak derecede kolaylaştıran gereçler üretme sürecinde, bir tür çılgın yan ürün olarak, onu tümüyle yok edecek mükemmellikte araçlar geliştiren teknolojinin kendisi üretmiştir. Daha basit bir dille söylersek, on dokuzuncu yüzyılda dinsel yetkenin çöküşünün yaşamı herhangi bir gerçek tutarlılıktan yoksun bırakarak saçmalaştırması gibi, modern teknolojinin gelişmesi de ölümü, yok edilen yaşamın içsel ritmi ve işleyişiyle hiçbir ilişkisi olmayan basit bir rastlantıya indirgeyerek saçmalaştırmıştır.

Bu, Yeats'in çok önceden gördüğü ve Wilfred Owen'in katlanılmaz, tehditkâr varlığını cephede sezdiği Kan Dökücü Tanrı'dır. Owen bir şair olarak uğraşına sadık kalarak "boş ve anlamsız yüzler, ölü tavşanınki gibi" betimlemesini yapma gereğini duydu; ki yaşamını tehlikeye atıp Fransa'ya geri dönmesi anlamına geliyordu. Bu ikili görev –bir şekilde saçma ölümü bağışlatacak ya da geçerlileştirecek bir dil dokumak ve buna girişirken her türlü tehlikeyi göze almak– sanırım, her şey için izlenecek bir modeldi. Hiroşima'dan sağ olarak kurtulan biri, "yeryüzünde, niçin öldüğünü bilmeyen kobayları teselli edecek

hiçbir sözcük yoktur" diye yazmıştır.[1] Bu yüzyılın en iyi ve en tutkulu yapıtlarının hemen hepsinin tipik bir özelliği olan gerilimin gerisinde kesinlikle, bu imkânsız gibi görünen işin üstesinden gelecek bir dili yaratma baskısı vardır.

Tabii ki bunun yanında, bir kısmına zaten daha önce değindiğim, çok daha açık baskılar da vardı: Geleneksel değerlerin çöküşü, eskimiş kurallara tahammülsüzlük, putları kırmaktan alınan küçük hazlar ve sanatçıların kendi adlarına giriştikleri deneyler. Bir de, izleyiciyi ve "biçimsel" entelektüel sanatın pek çok işlevini hiç zorlanmadan gasp eden, Marshall McLuhan'ın "elektronik kültür" adını verdiği şeyin baskısı vardı. Ama tüm bunların ötesinde, zulümlerin hacmi ve frekansı yükseldikçe kendini daha çok hissettiren, yüzyılın tarihsel gerçeklerini imgelemde kavratacak sanatsal bir dil bulmak için duyulan mutlak gereksinim vardı; doğal olmayanın ölçüsü, zamansız ölüme, "yıkıcı öğe"ye göre bir dil.

Bu kaçınılmaz olarak matemin dilidir. Ya da daha doğrusu, ölüme her kitlesel batışın peşi sıra gelen "psişik duyumsamazlığı" yadsıyarak, sanatın yas tutma işlevini üstlenmesidir.

Bizim gereksindiğimiz (diye yazıyor Kafka, arkadaşı Oscar Pollack'a gönderdiği bir mektupta) kötü bir yazgı gibi yakamızı bırakmayan, kendimizden daha çok sevdiğimiz bir kimsenin ölümünden duyduğumuz acıyı veren, intiharın eşiğindeymişiz veya insan eli değmemiş bir ormanda yitmişiz izlenimini veren kitaplardır– içimizde buz tutan denizlerin keskisi olacak bir kitap.

Böyle kitaplar, elbette zulümlere bakarak yazılmayacaktır –retorikten ve milyonlarca ölümü ucuzlatmaktan başka çoğun hiçbir şey garantilemeyen bir jest. Gerekli olan çok daha zor ve bireysel bir şeydir. Sanat, tüm şu muğlak depresyon ve parano-

1 Keisuk Harada, bkz. Lifton, age., s.528.

yalara belli bir biçim, tutarlılık ve onursal güzellik kazandıran yaratıcı eylemin kalıbıdır. Freud, Birinci Dünya Savaşı'na haz ilkesinin üstünde bir ölüm içgüdüsü varsayarak tepki vermişti; sanatçılar için sorun, haz ilkesinin ve de haz alınabilirin üstünde bir dil yaratmaktı.

Bu sonuçta, sanatçıyı günah keçisi rolüne girmeye zorlayan baskıdır. Sanatçı, izleyicisiyle paylaştığı gizli düşmanlıkları ve bastırılan suçlulukları ortaya sererek bir matem dili keşfetmek için tehlikeye atılır ve kendi incinirliğini araştırır. Sanki imgeleminde kendi ölümünü denemektedir –her kaçışa açık, sınamalı, sembolik bir deneme. "İntihar" der Camus "büyük bir sanat yapıtı gibi yürek sessizliğinde yaratılır." Bu doğal sonuç doğru ise, belli bir gerilim altında yaratılan büyük bir sanat eseri bir tür intihardır.

Ölümün bu boyutuna karşıt iki yol vardır. Birincisi "totaliter sanat" diyebileceğimiz şeye açılır –totaliter bir toplumdaki geleneksel sanattan ayrılır– insanca değerlerden yoksun bir sürece uygun bir insan görüngesi yaratmak için önce, canavarca bir tutumla tarihsel durumu gözden geçirir. İkincisi, daha önce "aşırı sanat" adını verdiğim şeydir: Yıkım tümüyle içe dönüktür ve sanatçı olabilirle imkânsızın, bağışlanabilirle bağışlanamazın arasındaki dar ve zorlu sınırda kendini araştırır. Her iki yaklaşımda da sanatçının gereciyle olan ilişkisi belli değişmelere uğrar.

Totaliter sanat için değişme hem kaçınılmaz, hem istenmeyen bir şeydir. Bunun en basit nedeni, polis devleti ve onun terör politikasının sanatın geleneksel olarak temellendiği güçlü bir bireyciliğin –biricik kişisel içgörülerin geçerliliğine duyulan mutlak güvenin– asla mümkün olmayacağı koşullar üretmesidir. Sanatçıya bir mühendis, bir işçi, bir bürokrat gibi polis devletine hizmet ettiği ölçüde değer verilir, sonra sanatı propagandaya indirgenir– bazen inceliklidir, çok zaman değildir. Böyle

bir rolü reddeden sanatçı her şeyi reddetmiş olur ve gözden düşer. Bu koşullarda geleneksel anlamda ve geleneksel değerlerle sanatı sürdürmenin bedeli intihardır– ya da aynı anlama gelen sessizlik.

Yazmaya 1917 sarsıntısından önce başlayan ve Joycevari bir "sessizlik, sürgün ve kandırmaca"yı reddeden Rus şairleri arasındaki hayret verici ölüm oranlarını belki bu durum açıklayabilir. 1926'da, önce bileğini kesen sonra kanıyla son büyük estetik jest olarak bir veda şiiri yazan Yesenin kendini astığında Mayakovski onu suçlayıcı bir şiir yazmıştı:

Bu dünyada zor değil ölmek
Asıl iş yaşayabilmek.

Ama beş yıl gibi kısa bir süre sonra, dolu bir tabancayla, iki kez Rus ruleti oynayan, azılı kumarbaz, büyük Devrim şairi, siyasal ilkelerinin şiirinin kaynaklarını kuruttuğu sonucuna varmıştı. Son bir kez Rus Ruleti oynadı ve kaybetti. Bıraktığı intihar notunda da "kimseye salık vermem" diye kestirip atmıştı. Ama kamplarda kaybolanlardan başka, Mandelstam ve Babel gibi birkaç tanesi kesinlikle onun izinden yürüdü. Boris Pasternak hepsinin anısına bir yazıt yazdı:

En önemli olanla başlamak gerekirse: İntiharla sonuçlanan içsel işkencenin herhangi bir kavramına sahip değiliz. Fiziksel işkence gören insanlar bilinçlerini yitirir, acıları öyle büyüktür ki, bu dayanılmaz şiddet sonu kısaltır. Ama işkencecinin insafına kalmış böyle bir insan acıdan bayıldığında yok edilmemiştir, çünkü kendi ölümünde hazır bulunur, geçmişi ona aittir, anıları onunladır, isterse onlara sığabilir, ölmeden önce ona yardım edebilirler.

Ama intihar etmeye karar veren biri varlığına koca bir nokta koyar, geçmişine yüz çevirir, çöküşünü ilan eder ve anıları

gerçekliğini yitirmeye başlar. Bunlar ona hiçbir şekilde yardım edemez veya onu kurtaramaz, kendini onların erişemeyeceği bir yere koymuştur. İçsel yaşamının sürekliliği parçalanmıştır, kişiliği bir sondadır. Ve belki sonunda kendini öldürmesine yol açan çözülüşün durdurulmazlığı değil, kimseyi ilgilendirmeyen acısının dayanılmazlığıdır, acı çekenin yokluğunda çekilen acı, bu bekleyişin boşluğudur, çünkü yaşam durmuştur ve bu boşluğu asla dolduramaz.

Mayakovski bence kendini gururu incindiği için vurdu, çünkü özsaygısının kabullenmediği bir şeyleri içinde mahkûm etmişti ya da hapsetmişti. Yesenin yaptığı işin sonuçlarını doğru dürüst düşünmeden kendini astı, sesini tüm içtenliğiyle duyuyoruz: "Kimbilir? Bu belki bir son değil. Henüz hiçbir şey kararlaştırılmadı." Maria Tsvetayeva, şiiri her zaman kendisiyle yaşamın gündelik gerçekliği arasında taşıdı durdu ve bunun kendi araçlarını aşan bir lüks olduğunu görünce, oğlunun hatırı için bir süre şiirle olan tutkulu uğraşını bırakmaya karar verdi, etrafına şöyle bir baktı, sanatın artık gizleyemediği kaosu gördü, durağan, alışılmadık, kımıltısız ve dehşetten nereye kaçacağını bilemeden ölüme saklandı, gizlenmek istercesine yüzünü yastığa gömdü. Paola Yashvili, 1937'nin Şigalevciliğiyle büyülenmiş, aklı karışmıştı ve bana öyle geliyor ki, gece uyurken kızına baktı ve onu seyredecek kadar değerli olmadığına karar verdi, sabahleyin bir arkadaşının evine gitti ve top mermisiyle kafasını uçurdu. Ve bana öyle geliyor ki, Fadeyev, politikanın bütün dalaverelerine rağmen yüzünden eksik etmediği gülümsemesiyle tetiği çekmeden hemen önce kendi kendine şöyle dedi: "Peki, şimdi bitti. Elveda Sacha."[1]

---

1 Boris Pasternak, An Essay in Autobiography, çev. Manya Harari, London and New York, 1959, ss. 91-3, 4 Shigalyovshchina', Mrs Harari'nin notlarına göre, 'Sigalev yöntemleri' anlamına gelmektedir. Shigalyov, Dostoyevski'nin Ecinniler (The Possessed) adlı eserinde, 'sınırsız özgürlükten yola çıkarak sınırsız despotizme varan' bir suikastçıdır. Suikastçılardan

Kesin olan tek şey zihinsel bir hastalık halini alacak derecede, tanımsız acı çekmeleridir. Yetenekleri ve aydınlık anıları önünde saygıyla eğilirken önce, içtenlikle acılarına saygı duymalıyız.

Pasternak'ın orada bulunmuş bir insanın dokunaklılığıyla yazdığına inanıyorum. Bu hiçbir şekilde, yaşamına son vermeyi düşünmüş olduğunu imlemez –bizim işimiz olmayan bir soru– ama intiharın toplumun kaçınılmaz bir gerçeği haline geldiği koşullara katlanmıştır. Betimlediği kadarıyla bunlar, Hannah Arendt'e göre totaliter sistem gerçek gücüne erişince ortaya çıkanlarla tamamen aynıdır: İntihar eden biri, totaliter devletin kurbanı gibi kendi tarihine, yapıtlarına, belleğine ve tüm içsel yaşamına –kısaca onu birey yapan her şeye –sünger çekilmesine ses çıkarmaz:

Toplama kampları, ölümün kendisini anonimleştirerek, (bir tutuklu ölü mü, yaşıyor mu anlamayı olanaksızlaştırarak) ölümün yaşamın sona ermesi olan anlamını yok etmiştir. Bir anlamda, bireyin kendi ölümü elinden alınır, böylelikle hiçbir şeyin onu, onun da hiç kimseyi ilgilendirmediği kanıtlanır. Ölümü, yalnızca hiç var olmadığı gerçeğine damga basar.[1]

Bayan Arendt'in anlattığı, imha edilen milyonlarla Pasternak'ın intiharları aynı terör ortamını paylaşırlar: "Sanatın artık gizleyemediği kaos, durağan, alışılmadık, kımıltısız." Ama intihar edenler en azından küçük bir özgürlüğe sahiptir: Yaşamlarına kendi elleriyle son verirler. Bu kısmen politik bir harekettir, hem meydan okuyan bir jest hem de kurulu düzenin bir suçlanmasıdır– Jan Palach ismindeki öğrencinin Prag'da, 1969'da

---

birinin dediğini aktararak şöyle der: 'Herkes casusluk etmek ve herkes hakkında bilgi vermek zorundadır.. Hepsi de köledir ve köleliklerinde eşittir...'

1 Hannah Arendt, The Origins of Totalitarianism, New York, 1951, ss. 423-4. ayrıca bkz., 'Totalitarianism in Power' bölümünün hepsi, ss. 376-428.

kendini kurban etmesine benzer. Aynı zamanda bir olumlamadır: Sanatçı yaşama ve doğrularına, onlardan ağır bir sapmaya anlayış gösteremeyecek kadar çok değer verir. Böylece totaliter devlet, adeta bir bağışta bulunurcasına sanatçısını intiharla var eder. İntihar tüm öteki çalışmalarını geçerlileştiren son bir sanat yapıtıdır.

Pasternak'ın bu şekilde teslim olmayı reddedip, birtakım politik mucizelerle, tüm şu olanaksız bireysel değerler duruyorcasına şiir ve roman yazmayı sürdürmesi onun dehasını ve benzersizliğini gösterir. Şüphesiz bunun bedelini yalnızlığa ve depresyona itilerek ödedi ama geri kalan çok azı tümüyle söndü. Ama ne bu pisliğe bulaşıp yaşayanlar, ne bunu başaramayanlar doğanın toptan çöküşüne yani yürürlükteki totaliter sisteme ayna tutamadılar. Uğraşmadıklarından değil kesinlikle. Büyük çabalara rağmen polis, terör ve toplama kampları sanatçılara asla anlayamayacakları şeyleri kanıtladı; çünkü akla hayale gelmeyecek şeylere maruz kaldılar, bunun için de, hem sanatın, hem de sanatın geleneksel olarak köklendiği insanca değerlerin anlayabileceği şeyler değildi.

Yalnız tek istisna Polonyalı, Tadeusz Barowsky'dir.[1] Pasternak'ın andığı Rus şairleri, tarihin tüm yaşamlarına ve yapıtlarına sünger çektiğini anladıkları yerde durdular, Barowsky bu silmeye baştan gönüllüydü. Auschwitz öykülerinin birinde, *"Naziler"*de alayla şöyle der: "Doğru, yalan da söyleyebilirdim, edebiyatın alışkın olduğu, yıllanmış yöntemlerle, gerçeği söylediğime inanarak– ama hayal gücümü yitirdim." Hayal gücünü yitirerek, kendine acıma, melodram ve propagandanın tüm hilelerinden kaçındı ki, bunlar bir yerde, kamplardaki hayatın acı-

1 This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen, London and New York, 1967, s.4. Toplama kampları ile ilgili yazılardaki genel sorunları ve Barowsky'yi, The Literature of the Holocaust' adlı yazımda ele alarak tartıştım, a.g.e., ss.22-33.

masız gerçeklerinden kaçındıran geleneksel, yazınsal gereçlerdi. Bunun yerine, Auschwitz'deki yaşamın canavarsı cinnetlerinin hiçbir yorumda bulunulmadan ve bunun için de gizlenilmeye gerek duyulmadan kendi adlarına konuşturulduğu kuru, soğuk, güzellikten yoksun olduğu kadar duygudan da yoksun bir biçemi mükemmelleştirdi. "İki pas verecek kadar kısa bir süre içinde, tam arkamdan, üç bin insan ölüme yollandı."

Sanki çimen yeşiline bürünmüş bir İngiliz kasabası kadar huzur verici bir dekorda geçen bir futbol oyununun pastorallığını betimler gibi kullandığı bu cümle bomba gibi patladı. Barowsky'nin sanatı tam bir indirgemedir: Düz yazı ve öyküleri onlardaki yaşam gibi çorak ve kurudur. Polonyalı bir eleştirmen onun "iki değerler sisteminden birini seçme zorunluluğuna dayanan klasik trajedi anlayışı ile hiçbir ilişiği olmayan" bir trajedi kavramı olduğunu göstermiştir. "Barowsky' nin öykülerindeki kahraman *bütün seçeneklerden yoksun bırakılmış* bir kahramandır. Kendini seçeneksiz bur durumda bulur çünkü her seçim gayri meşrudur." Çünkü ölüm, suçlarına ya da masumluklarına aldırmayarak kızgın fırınlarıyla gelir, "kahramanını *bireyselliğini yitirmesi* bulunduğu durumun *bireyselliğini yitirmesine* eşlik eder."[1] Barowsky kendi öykülerini "belli bir moraliteyi alabildiğine zorlayan bir yolculuk" diye tanımlar. Bu bütün moralitelerin yokluğundan yaratılmış bir moralitedir. Lifton'un "psişik duyumsamazlık" adını verdiği şeyin en aşırı biçimine adanan yetkin, minimal ama sarsıcı bir dil. Barowsky düzyazılarını kamp yaşamının gerçeklerine ve imajlarına indirgeyerek ve kendi yorumlarıyla araya girmeyi reddederek, adeta kendi sessizliği ve geçiştirmeleriyle mahkûmların içinde bulunduğu ruh durumunu olduğu gibi betimlemenin yolunu bulmuştu: Vahşi, kişiliksiz, zorba, ölümcül. Törel bir dille söylersek

---

1 Andrzej Wirth, 'A Discovery of Tragedy', The Polish Review, Vol. 12, 1967, ss.43-52.

bu, Pasternak'ın tanımladığı kişininki gibi ölüce bir varoluştur: "Varlığına koca bir nokta koyar... sırtını geçmişine döner... çöküşünü ilan eder ve tüm anıları gerçekliğini yitirir."

Bu totaliter sanattır; aşırıcı sanatın intihar girişiminin sanatı olması gibi bu da başarılmış intiharın sanatıdır. Ve Barowsky buna ulaşmak için üçlü bir intihara doğru ilerler. Mahkûmların neler yaşadığını görmek için bir hastanedeki rahat memuriyet hayatını bırakırken Auschwitz'de büyük bir yüreklilik göstermesine rağmen birinci tekil anlatıcısı kişi, kamp hiyerarşisinde iyi bir yeri olan, hissiz, mendebur bir sanatçıdır. Kurbanlardan, gardiyanlardan daha çok nefret eder, çünkü zayıflıkları kendisini açığa vurur ve her yeni ölüm bir başka yadsıma çabası ve açık bir suçlamadır. Böylece ilk özyıkım moraldir: Bir süre betimlediği kötülükle özdeşleşerek yok olurken kendi yaşama suçunu hafifletmiştir. Kamp öykülerini bitirdikten sonra ikinci intihar gelir: Edebiyatı tümüyle bırakmış ve Stalinci politikanın içine batmıştır. En sonunda Auschwitz'deki Zyklon B'den kaçarak 1951'de, 27 yaşındayken evinde havagazıyla intihar etmiştir.

Felaket politikacıları ve ekonomistleri kıvrak bir dille "düşünülemezi düşündüklerini" söyleyebilirler, ama yazarlar için sorun çok daha çetin, ciddi ve epey güçtür. Daha önce sözünü ettiğim Hiroşimalı gibi Barowsky, sanki bildiklerini tam anlamıyla anlatamamamın acısını çekmektedir: "Ne gördüysem onu anlatmayı çok istedim, ama bilinmeyen bir dil kullanan bir yazara yeryüzünde kim inanır? Ağaçları ve taşları inandırmaya benzer bu." Bu dile giden yol sonunda bir yoksunluğa dönüşür, toplama kamplarının ve onun imajlarının ya da açılımsız totaliter sanatı kurbanlarının yaşamları gibi kişiliksiz ve yoksundur. Aynı şekilde Peter Weiss belgesel trajedyası *Sorgu*'yu (The Investigation) yarattığında ne yeni bir şey getirmiş ne de yeni bir şey eklemiştir; tek yaptığı Frankfurt'taki Auschwitz duruşmalarından bazı bölümleri yeniden kurgulamak ve bir tür giysi

içindeki isimsiz aktörleri çıplak bir sahneye çıkarmaktır. Sonuç hiçbir imgesel yaratımın ulaşamayacağı kadar şok ediciydi.

Benzer biçimde, Samuel Beckett, sözcüklere adadığı İrlandalı dehasıyla dizgenin öbür ucunda başladı ve Coleridge'in *"Ölüm–İçre–Yaşam"*ından bir dünya yaratarak bitirdi. Beckett'in insanları devinimsiz, ölüce bir hayat sürerler, bütün kişisel özeliklerini yitirmişlerdir, sahiplenecek, isteklenecek, umut edecek hiçbir şeyleri yoktur. Onlara kalan tek şey dildir; bir şeylerin olup bitişi ve içlerindeki bir kımıltı, kısırlıklarını yarım yamalak dindirdikleri belirsiz ayinsel yakarılardır. Gerçek şu ki Beckett, yansızlığı ve kusursuz zamanlaması ile bu evrensel acizlikten sonunda tam bir ıssızlığa dönüşecek bir komedya yaratır. Hatta trajedyaya başvurmayı reddederek, yaşamdan olabildiğince küçük izler taşıyan bir üslupçulukla ulaşılmaz bir dünya kurar. Tanrı'nın terk ettiği şu sönük yıldız yaşamın da terk edebileceği bir dünya yaratmaktadır. Bu ölümcül moraliteyi anlatmak için insan yapımı bütün niteliklerden arındırılmış, minimal bir sanat kullanır. Bu, Barowsky'nin kamp öykülerinin tamamlanmasıdır ve eşit bir yoksunluk içindedir: İçsel dünyanın totalitarizmi.

Burada totaliter sanat ve aşırıcı sanat buluşur. Norman Mailer, Batı'nın modern, istatistikçi demokrasilerini "totaliter" diye adlandırırken, sanatçının diktatörlükte olduğu gibi sınırlandığı, kısıtlandığı ve engellendiğini kastetmemektedir –en şiddetli paranoyanın bile kabul edemeyeceği bir görüş. Ama kitle demokrasisi, kitle ahlakı, kitle iletişimi bireyden bağımsız gelişmekte ve birey onlarla bütünleşmesinin bedelini en azından içgüdüleri ve içgörülerinin bir bölümünün yozlaşmasıyla ödemektedir. Toplumsal konforun bedelini, ruhu denilen şeyle –farklılığı, benzersizliği, psişik erkesi ve benliğiyle– ödemektedir. Buna ek olarak her an, algının kıyısında bir şiddet patlak vermektedir: Bölgesel savaşlar, ayaklanmalar, yürüyüş-

ler ve siyasal katliamlar tıpkı bir haber izlencesi gibi gözümüzün önünde olup bitmektedir. Ve bir de son olarak, terörü hizaya getirebileceği umut edilen mutlak şiddetin olabilirliği konusunda bastırılmış, ama kaçınılmaz bilgi. Sonuç siyasal bir olay olarak değil ama zihinsel bir durum olarak totalitarizmdir.

"Aşırı hastalığa, aşırı sağaltma" demişti Montaigne. Bu sefer sağaltma, Wordsworth ve Coleridge *Lirik Baladlar*'ı (The Lyrical Ballads) ya da Eliot *Çorak Ülke*'yi yayımladıktan sonra yer alanlar kadar derin ve köktenci sanatsal bir devrimdi. Bir anlamda kendi öznel görüşlerinin üstünde bir şey tanımayan romantiklerin başlattığı devrimin bitirilmesiydi. Kendiliğindenlik, ilkede kabul edilebilirdi ama uygulamada bütünüyle kabul edilemezdi, çünkü yadsınamazlığı apaçık olan şeyleri yadsıyor gibiydi: Sanatçının aklını –gerçekçi değer anlayışını ve esini, pratik kullanımları– ve bütün renksiz, sıkıcı yaratıcılık işçiliğini. Bunun için romantizmin aşırılıkları, Matthew Arnold, Flaubert, James, Eliot ve Joyce'un yoğruldukları ölçüt tarafından sürekli dengelendi; yani işe duygularını karıştırmayan, tümüyle yansız bir yaratıcı olan sanatçı nesnel, özerk "kendinde kapsayıcı", Coleridge'in deyimiyle "başka türlü değil de böyle olan" bir yapıt yaratır. Bu Arnoldcu kavramlar klasisizmin yerini tutarak Shelley'den Ginsberg'e, dekadan romantizmi çileden çıkaran, akıl ve duygu arasındaki kopuşun kendilerine miras bıraktığı güçsüzlük, hodbinlik ve sersemlikten, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl sanatçılarını en iyi şekilde korudular.

Tüm bunların karşıtı bugün sahip olduğumuz Arnold sonrası, Eliot sonrası sanattır. Burada yapıt kendi ayakları üzerinde duramaz, kendinde bir yasadır ama gerçekte sanatçının yaşamıyla sürekli bir çiftleşme içindedir. Yani yapıtın varoluşu olumsal, eğretidir; dinginliğin geçici bir düzlüğüne ulaşmak için hevesleri, heyecanları, psişik yaşantıları ve deneyimin karmaşasını mümkün en açık terimlerle düzene koyar ve sonra otobiyografiye yönelir ya da döner. Buna ilk kez, bir insanın ya-

pıtlarının "gerçek değerine" ancak ölümünden sonra "ulaştığını" ileri sürmekle Camus, üstü kapalı olarak *Sysphus Söylencesi*'nde değinmiştir: "Yapıtlar gerçek ışığı yazarının yaşamından alırlar. Öldüğü anda da onun yerine geçerler ama bu durumda, bir bitmemiş arayışların toplamı gündeme gelir. Ancak bu arayışların hep aynı tınıya sahip olması yaratıcının havayı kendi sırlarıyla yankılatmak için kendi koşullarının imgesini yinelemeye çalışmasındandır."

Amerikalı şair Hayden Carruth, bu düşünceyi alıp sanatların şu anki durumuna çok güzel bir şekilde uygulamıştır:

Kendi otantikliği içinde (yaşam), metaforik olarak yapılandırılan deneyimi yorumlamamız ve yeniden düzenlememizdir. Bu birbirini izleyen imgesel edimlerin bir sonucudur– bir sanat yapıtıdır. Tersinden söylersek, ***deneysel nüveye sadık kalması şartıyla*** *bir sanat yapıtı hayatın kendisidir. Böylece sanatçılar bir yüzyılda yaşamın Arnoldcu eleştirisinden varoluşsal bir yaratımına geçmişlerdir ve hem kazanımlar, hem kayıplar oldukça fazladır.*

Kayıpların en büyüğü belki de sanatı bildiğimizi sandığımız yerde başladı. Şimdi sanatın nasıl sınırsız olduğunu çok iyi biliyoruz. Sınırsızdır, çünkü özgür ve sorumludur: Bir yaşamdır. Ancak bir rastlantı sonucu yürek durur, güneş soğursa sona erer. Hâlâ, sanatın bireysel "kısmı" bazı yönlerden nesnel olmak zorundadır; bu sayfalar sürer, tablolar doldurur. Pratik bir dille söylersek, sınırsız nesne nedir? Bu bir parçadır. Başıboş bir parça; kesin biçimine ulaşmamış, kendi dışında ne varsa ona yönelen bir parça. Ve bu bizim sanatımızın son yirmi yıldır ulaştığı yerdir; rastlansal, parçalı, açık uçlu.

Çünkü yazında her özgül "yapıt" yapıda dairesel değil, çizgiseldir, amaçta kapalı değil açılımlıdır ve belli bir noktadan sonra özde bağlayıcı değil kapsayıcıdır; en azından içinde tüm bu yönelimleri barındırır. Ve söylemeye gerek yok ki otobiyog-

rafiktir. Deneyin kargaşasıyla birlikte sanatçının özyaratım hareketidir.[1]

Böylece klasisizmle bozuşma yeni bir romantizm biçimi getirmedi –dönemin gerçeklerini karşılayamayacak kadar rahat, bencil ve eleştiriden uzak– ama klasik ataları kadar güçlü ve yeğin ama çok daha az kısıtlanmış bir sanat getirdi, çünkü konusunu bütünüyle, hem Agustçuların, hem neo–klasiklerin hiddetle, hoşnutsuzlukla geri çekildiği şiddetli karmaşalardan alıyordu.

Örneğin T.S.Eliot'un şiiri donuktur; sadece kendine ışık tutar ve kendi algısının imgesini yansıtır. Aksine Robert Lowell'ın şiiri hiç de dikkatsizce kurulmamasına rağmen şeffaf bir süzgeç gibidir; şiire baktığınızda olduğu gibi Lowell'ı görürsünüz. Benzer biçimde, Norman Mailer, bir bölümünü kendisinin oynadığı *Gecenin Orduları*'nda (The Armies of the Night) (Ekim 1967'de, Pentagon'daki yürüyüş) çağdaş tarihten bir kesit alır, iyi bir gazeteci tavrıyla bütün gülünçlüğü, dalavereleri ve siyasal sürtüşmeleriyle olayı göz önüne serer ve aynı zamanda tüm çelişkilerin ve ölümcül gerçeklerin daha keskin bir tutarlılık kazandığı, bir sanatçı olarak gelişen bilincinin kan kesilen gözlerine yansıyan içsel bir senaryoya dönüştürür. Güç politikaları, deneysel politikalarla yer değiştirmiştir.

Bunlar hiçbir sanatçıyı sanat işinden caydıramaz –Ginsberg'i izleyen gizdeş yaşantı şairlerinin böyle üzgün olmalarının nedenlerinden biri budur. Aksine sanatçı deneyimin karmaşasını ne kadar çok doğrudan karşısında bulursa akıldan bekledikleri o kadar çok çoğalır, denetim ve belli bir tetiktelik; Aynı zamanda bildiklerini unutmamak ya da aslını bozmamak için imgesel stok çoğaldıkça dışarı akıtmak zorundadır. Ama bu akıl klasisizminkinden çok farklıdır. Eğreti, doyumsuz, huzursuzdur. D.H.Lawrence'in serbest koşukla söylediği gibi: "Onun sonu

---

1 Hayden Carruth, 'A Meaning of Robert Lowell', The Hudson Review, Autumn, 1967, ss.429-47.

yoktur. Kararlılıktan hoşlananları mutlu edecek sabit bir kararı yoktur. Bunların hiçbiri değildir. O anlıktır; hızlıdır."[1] Böyle olunca söz konusu olan, değişmez klasik harmoniyi değil de sınamalı, değişken, yaşamın sürekli doğaçlanan dengesini üretmek için çalışan sanatsal bir akıldır. Ama böyle bir denge her zaman kaypak olduğu için, bu tür yapıtlar çok risk taşırlar. Ve sanatçı çoğun bunaltıcı derecede içsel yaşamının doğrularına bağlı olduğu için daha da riskli olurlar.

Arnold sonrası sanat "saçma ölüm" boyutu dediğim şeyle burada birleşir: Son on beş yıldır sanatsal devrim kanımca, kelimenin Mailer'ın kullandığı anlamıyla totalitarizme bir yanıt olarak gelişmiştir. Pek çokları gibi farklı bir ülkede, farklı bir-siyasal sistemde birilerinin sorumlu olduğu yalıtılmış olaylar değil de soluduğumuz sinsi havanın bir parçası olarak. Nihilizm ve ben'in yıkıcılığı –psikanalistlerin gün geçtikçe bize daha çok fark ettirdiği– şiddetli toplumlarımızın barındırdığı nihilizmin kusursuz bir yansıması olmaktadır. Çünkü görünürde bu nihilizmi siyasal olarak dışarda denetleyemediğimiz için en azından sanatsal olarak içimizde denetlemeye uğraşıyoruz.

İşlevsel sözcük "denetim" dir. Aşırıcı şairler bağışlanabiliri bağışlanamazdan ayıran gevşek sınırda psişik araştırmaya yöneldiler; aynı zamanda açık, sağın ve doğrudan bir anlatıma. Bunda bilinçaltının yaratıcılığı veya esprisi üzerine yoğunlaşan sürrealistlerden çok, Eliot ve 1920'lerin büyük ustalarının yerleştirdikleri yüksek standartları benimsemişlerdir. Hiçbir sınır tanımayan aklın rastlantılı, barok bağlantıları bir yana bırakılırsa sürrealistler özde bir manzara sanatı yarattılar. Kıyaslayacak olursak, aşırıcı sanatçılar bunun bir altındaki, Freud'un "rüya işi" adını verdiği şeyden bir önceki aşamadaydılar. Yani, kendilerini rüyanın hammaddelerine adadılar; rüyaların yer değiştirme ve gizleme sonucu ancak eksikli olarak yansıttığı kırgınlıkların, suçlulukların, düşmanlıkların doğrudan, etkileyici, yetkin ve

---

1 Introduction to New Poems, in Phoenix, London, 1961, s.221.

tümüyle bilinçli bir anlatımını aradılar. Kısacası aşırıcılığın psikanalizle ortak yanları sürrealizminkinden daha fazladır.

Şiirde bu biçemin, İngiliz dilindeki öncü dört temsilcisi Robert Lowell, John Berryman, Ted Hudges ve Sylvia Plath'dir. Hepsi de son derece disiplinlidir ve biçimsel istemlerin ve olasılıkların çok iyi farkındadırlar. Hepsi de özellikle Eliot'tan miras aldıkları sıkı dokunmuş, dikkatli ve son derece ustalıklı bir biçemle işe başlarlar ve değişik yollardan, hiç de kolay olmamasına rağmen gereçlerin, onları şiirin sınırlarını sürekli zorlamaya iten belli bir içsel zorunluluğa boyun eğdiği bir şiire yönelirler. Böyle olması kaçınılmazdı, çünkü bilerek bir tür kişisel uçurumun kıyısından yazmışlardır. Bu noktada can alıcı yapıt Lowell'ın *Hayat Dersleri*'dir (Life Studies). *Hayat Dersleri* dönem dönem bunalımlar geçiren bir insanın, ilk şiirlerinin iyi işlenmiş katolik sembolizminden –ruhban sınıfına dokunulmazlık tanımayan ve yarı saydam, görünürde daha dikkatsiz bir biçemdeki kendi kaosuna dönmesidir. Kısmen eşsiz yeteneğinin, kısmen izleyicisinde o güne kadar bilinmeyen gereksinimin – belki de yaşamın, sanatın bir çare bulamadığı karmaşa ve depresyonlarını hiçe sayan estetik bir ölçütle bozuşmanın– bileşiminden oluşan yaratıcı, garip bir mantıkla daha basit, daha kişisel yazdı ve yapıt daha otantik, daha yetkin bir nitelik kazandı. Görünürde kişiselmiş gibi duran şeyleri hepimizin kaygılarını kapsayan bir şiire dönüştürdü.

Çok benzer şekilde, John Berryman halktan, *Kaldırım Leydisine Bağlılık*'ın (Homage to Mistress Bradstreet) edebi dünyasından *Düş Şarkıları*'nın (Dream Songs) henüz üslupçu ama çok daha içtenlikli çevrimine yöneldi. Bunlar kırgınlıkların, burgaçların, boğuntuların ve günle başlayan karamsarlıkların kaçamaklı birer şiirsel yolculuğu gibi başlar, sonra yavaş yavaş belirginleşmeye ve bir babanın intiharına, erken yitirilen dostlara, intihara varan kendi karamsarlığına yakılan bir şiirsel ağıta dönüşür. Berryman her zaman gergin, huzursuz bir enerji-

nin şaiiri olmuştu; şimdi duyumsadığı hüzün ve yitikler ise onu matemin bütün süreçlerinden –suçluluk, düşmanlık, cezalandırma– geçirerek şiirine kendi ölümlülüğünün yalın bir kabulüyle sona eren fazladan, önemli bir boyut eklemiştir. Yani kendi mezar yazıtını yazarak bitirmiştir.

Genç kuşak şairlerden Ted Hudges ve Sylvia Plath çok daha ilerilerden yola çıktılar ve nihilizmin ücra köşelerini araştırmaya başladılar. Nitekim Ted Hudges içinde hissettiği ölçüsüz şiddeti çarpıcı ayrıntılar ve umulmadık geçişlerle, incelikle hayvanlar âlemine yansıttığı bir dizi muhteşem hayvan şiirleriyle işe başladı. Sonra yavaş yavaş şeytansı bir niyetle hayvanlar ipleri ele geçirir; portreler cinayetin daha fazla gizlenmediği ya da herhangi bir bağışlanma dilemediği bir monoloğa dönüşür; şair içindeki şiddetin hem avı hem avcısıdır. Yugoslav şair Vasco Popa'yı izleyerek canavarlarını psikotik bir çocuk oyununda olduğu gibi keyfi kurallara tabi kılarak üzerlerinde sıkı bir denetim kurmayı dener ama aynı zamanda benzersiz bir samimiyetle avı karanlığa taşır. Sonuç Karga'nın yaratılmasıdır; anti–kahraman, anti–epik; tek özelliği her zaman var olmasıdır. Kaygısız ve öldürücüdür, her felaketin ardından o çıkar, umut gibi yok edilemez. Öldürülemez, çünkü hiçbir umudu yoktur. Küçük parlak gözleri yıkımcıdır ve kötümserliği sınırsızdır. Hudges'in diğer hayvanları, farklı şekillerde, içgüdüsel bir esirgenmeyle kendilerini kurtarırlar. Ama Karga'nın kurtuluşu yoktur: Saf ölüm dürtüsüdür.

Aşırıcı itki, Sylvia Plath'le tamamlanır ve yazınsal anlamda sona erer. Kısaca özetlersek: İlk şiirlerinin sanatlı , süslü biçeminden duyduğu rahatsızlık hemen hemen *Hayat Dersleri*'nin ortada göründüğü döneme rastlar. Lowell, "gizdeş" dizelerin budala bataklığına batmadan bu şeyleri yazmanın olası olduğunu kanıtlamıştı. Ve bu beklediği fırsattı, babasının zamansız ölümünden ve yirmi yaşındaki intihar girişiminden beri sürekli büyüyen acı hazinelerini açacak anahtar eline geçmişti. Yaşa-

mının son aylarında fışkıran göz kamaştırıcı şiirlerinde, sonunda yaşamına son vermesine yol açacak olan kızgınlık, suçluluk, yadsınma, aşk ve yıkıcılık demetini sistemli bir şekilde araştırarak Lowell örneğini mantıksal sonucuna götürür. Şiire pek çok şairin bir ömür boyu kotardığından çok daha büyük buluşlar ve alaycı bir güç getirirken, şiirin geçerli olması için kendi ölümünden daha az ciddi hiçbir şeyle ilgilenmemesi gerektiğine karar vermiş gibidir.

Eğer yol geçilemez gibiyse, onun kanıtladığı geçilemeyeceğidir. Ancak çıkışı yoktur ve sonunda geri dönemeyecek kadar çok uzaklara gitmiştir. Gerçi intiharı Lowell'ın ya da Berryman'ın bunalımları veya Hudges'in kişisel korkuları gibi ayraca alınmıştır; yapıtlarına hiçbir şey katmaz ve onlar hakkında hiçbir şeyi kanıtlamaz. Böyle değişken bir konuyu ele almakla, sadece riske girmiştir. Gerçekten de, aşırıcıların genelde birleştikleri nokta belli bir üslup değil, bir zorunluluk derecesinde riskli değerleri sahiplenmeleridir. Günümüz estetikçileri gibi onlar da yadsımaz bunu, ne de hoş göstermeye çalışmazlar; sıcak ama bataklığa dönüşen okyanusu hippi aşkın ve anlaşılmama. Ölümsüzlüğün değil ölümlülüğün imleriyle hesaplaşmak, tüm imgesel kaynakları ve yöntemsel olanakları kullanarak bunu hissetmek, anlamak, kabul etmek ve denetlemek için gösterilen bu kararlılık son olarak sözde *avangardların* sahte kalabalığından, ileri bir sanatı ayıran şeydir. Bunlara uymak kaydıyla bir sanatçı Ezra Pound ve Robert Frost gibi uzunca bir ömür sürebilir ama gene de yapıtı imgeleminin bir intiharı olacaktır.

Kısacası, Hiroşimalının imkânsız dediği şeyi modern sanatçıların gerçekten başardığını öne sürüyorum: Kişisel sorunlarından "niçin öldüklerini bilmeyen kobayları teselli edecek" bir dil yarattılar. Bence bu; gün gelip kendi söylediklerine inanmayan, hatta varlığı bile unutan entelektüel sanatın kesin bir yargılanmasıdır. Şu veya bu şekilde okuyucusuyla paylaştığı bir ölüm öykünmesine dönüşerek manevi olarak yaşamaya devam

ederler. Sanatçı günah keçisi kimliğiyle, buna ulaşmak için ölümünü ve yaralanırlığını sınarken bulur kendini.

Bu sanat anlayışının yalnızca bunlar olmadığı söylenerek haklı olarak karşı çıkılacaktır; örneğin cinsellikle daha önce hiç görülmedik biçimde ilgilendiler. Ama cinsel açıklığın bir saptırma, bir tutuculuk biçimi olup olmadığı konusunda pek emin değilim. Her şey bir yana yüzyılın ilk çeyreğinde, Freud ve Lawrence özel bir savaşım verdiler ve kazandılar. Yaşlı gardiyan homurdanabilir ve fırsat buldukça dava edebilir ama *Potrnoy'un Şikâyetleri*'nin (Portnoy's Complaints) satış rekorları kırdığı bir toplumda cinsel özgürlük artık bir sorun olmaktan çıkmıştır. Şimdi asıl ayak direme okuyucuyu hayatın değil ölümün ve şiddetin gerçeklerini sinir uçlarında duymaya ve imgesel olarak kabul etmeye zorlayan bir sanattır; saçma, rastlantısal, sebepsiz ve yarattığımız toplumun kaçınılmaz bir parçası. "Tek bir seçenek vardır" der Camus, *Defterler*'inde, "ölümle uyuşmak, ki bundan sonra her şey mümkündür."

Tüm çağ yazanlar ve yazmayanlar diye ikiye ayrılabilirdi. Yazanlar, karamsarlığı anlatıyor, okuyanlar ise bunları beğenmiyor ve kendilerinin daha üstün bir kavrayışa sahip olduklarına inanıyorlar ki, mümkün olsaydı aynı şeyleri yazarlardı. Genel olarak herkes karamsar, ama birisi karamsarlığını kullanarak önemli olma fırsatından mahrumsa, karamsarlığı dert edindiğini etrafına göstermesi çok önemli. Karamsarlığın fethedilmesi bu muydu acaba?

SOREN KIERKEGAARD

Yaşamdaki büyük payda, hayatın kendisi, riske sokulmazsa, yaşam çekiciliğini, varsıllığını yitirebilir. Deyim yerindeyse Amerikan flörtü gibi sığlaşır, anlamsızlaşır... Şurası bir gerçek ki savaş, geleneksel ölüm anlayışını ortadan kaldırdı. Ölüm

hiçbir şekilde yadsınamayacak; ona inanmaya zorlandık. İnsanlar gerçekten ölüyor; ve bir günde üç beş kişi değil, on binler ölüyor... Yaşam, gerçekten, yine ilginçleşmeye başlıyor; yine asıl özüne dönüyor.

SIGMUND FREUD

Ölümle girişilen her savaş başlamadan kaybedilmiştir. Görkem eylemin sonucunda değil, eylemin soyluluğundadır.

PAUL–LOUIS LANDSBERG

Ölçtüm biçtim her şeyi, düşündüm bütün geçmişi,
Gelecek yıllar, boşa zaman öldürmek,
Boşa zaman öldürmekte geride kalan yıllar
Şu yaşamdan, şu ölümden ne fazla ne eksik.

W.B.YEATS

Liberal ruh cinayetle değil, intiharla dehşet saçar.

NORMAN MAILER

Bir sınıf olarak intihar etmek aydınların görevidir.

CHE GUEVARA

Korkutucu gizemli şeyler her zaman olur...
Tek ihtiyacımız biraz cesaret. Acı ne kadar çok
açık ve duru olursa yaşama içgüdüsü o kadar güçlü
olur ve intihar düşüncesi geri çekilir. Düşündüğümde
bana çok kolay görünüyor. Zayıf kadın becerdi bunu.
Kibir değil alçakgönüllülük gerekli. Tüm bunlar beni
Hasta ediyor. Sözcükler değil. Eylem. Daha fazla yazmayacağım.

CESARE PAVESE'nin günlüğündeki son yazısı.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONDEYİ: BİTİŞ

Büyük acıdan sonra, kaskatı kesilir insan–
Sinirler anıtsaldır, mezar taşları gibi–
Gerili yürek sorar, bu muydu beni sıkan
Dün ve yüzyıllar önce?

Adımlar, mekanik, dolanır durur?
Yeri, havayı, ya da boşluğu–
Anlamsızca
aldırmayarak yayılmasına,
Bir iç rahatlığının, taş gibi–

ayrılık saatidir–
Anımsanır, eğer uzun yaşanmışsa–
Üşüyen insanlar gibi, anımsayarak karı–
Önce ürperme başlar, sonra uyuşma, sonra sıra ayrılıktadır.

EMILY DICKINSON

Bütün bunlardan sonra bir de itirafım var; yani başarısız bir intihar girişimi. Bu hüzünlü bir itiraf, çünkü gerçekten hiçbir şey, kendi yaşamınıza son vermeniz kadar kolay değil gibi. Bu konuda tek otorite Seneca, kibirle her yerin bir çıkış olduğunu gösterir: Her uçurum ve ırmak, her ağacın dalı, vücudundaki her bir damar seni özgür kılacaktır. Ama olay anında bu işlemez. Hiç kimse kendi ölüm şeklini rastgele seçmez. Kendini asmaya karar veren biri asla trenin önüne atlamaz. Ve acısız ve karmaşık bir yöntem arayışı arttıkça hata olasılığı yükselir. En azından bunu kesinlikle doğrulayabilirim. Bir tür anlamsız inatla, uzunca bir süre, dikkatle intihara hazırlandım. Hayatımın tek ilgi odağı, tek eğlencem oydu, başka her şey bir başarı veya hayal kırıklığı, dinginliğin ve yatışmanın her bir anı, aşağı inerken ara sıra duran bir asansör gibi, gittikçe büyüyen depresyonumun geçici duruşlarıydı sadece. Öyle ki bu noktada, yolculuğun yönünü değiştirmek hiçbir şekilde akla gelmez. Ama tüm bunlara rağmen intiharı asla beceremedim.

Şimdi görüyorum ki, bu ölümü ayrımsadığım andan çok önceden beynimde taşıyormuşum. Ben küçük bir çocukken, annem ve babam yarım cesaretle kafalarını gaz sobasına sokmuşlardı. Ya da kendileri böyle söylediler. Gizem dolu olmasına rağmen o zaman bana son derece büyüleyici bir jest gibi gelmişti. Açıklanmayan, sadece ima edilen, maskelenen şiddetin küçük bir bölgesi, çabucak bastırılan feveranlar. Saklanan, cezbedici ve çocuklara göre olmayan, seks gibi bir şeydi. Ama şüphesiz, büyüklerin başına gelen bir şeydi aynı zamanda. Ne kadar histerik veya komik olsa da –ve bir çocuk için gaz dolu sobaya kafanızı sokmak, pazar gezileri gibi eğlendiricidir– intihar bir gerçektir, yadsınamaz bir konudur; ne kadar berbat olsa da insanların yaptıkları bir şeydir. Ne var ki benim günüm geldiğimde onu keşfedememiştim.

Belki bunun için, büyüdüğümde ve işler sarpa sarınca, kendi kendime, tekrar tekrar, Moated Grange'eki Mariana gibi, "Keş-

ke ölseydim" diyordum. Bu tümce, beni fırtınalı çocukluğuma geri götüren geçmişten bir yankıydı. Katolik bir papaz gibi mekanik bir şekilde ne dediğimin farkında olmadan onu mırıldanıyordum. Şeytanları kovduğum biricik büyüsel ayinim, sözsel bir tikti. Dwight Macdonald bir keresinde ellerinizi ne yapacağınızı bilmediğiniz zaman bir sigara yakarsınız, kafanızı ne yapacağınızı bilmediğinizde de *Time* dergisi okursunuz demişti. Bana düşense, neredeyse tüm anlamını yitirinceye kadar yinelenen şu tek tümceydi: "Keşke ölseydim. Keşke ölseydim. Keşke ölseydim..." Sonra bir gün ne söylediğimi anlayıverdim. Bilinen aile sürtüşmelerinden sonra Hampstead Heath civarında dolaşıyordum ve birdenbire tümceciği duydum, sanki ilk kez söyleniyordu. Sözcükleri iyice anlamak için olduğum yerde sessizce durdum. Dinleyerek, yavaş yavaş yineledim. Ve onu istediğimi anladım. Oldukça açık görünüyordu; yıllardan beri bildiğim ve asla kabullenmediğim bir yanıt. Nasıl böyle kalın kafalı olduğuma şaşıyordum.

Çok zaman almasına rağmen –aylarımı verdim gerçekten– bundan sonra artık tek bir çıkış vardı. Amerika'ya hareket ettik –karım, çocuğum, *au pair* kız ve bagajlar dolusu bavul. Bir New England Üniversitesi'nde bir sömestr ders verecektim ve kampusa on mil, en yakın markete iki mil uzakta, tam anlamıyla ölü bir mahalleden profesörlere ayrılan büyük bir pansiyon kiraladım. Almanlara özgü, kasvetli ve çok pahalıydı. Karımsa uğraşacak bir şey bulamadığından, Sibirya'da gibi yalnızdı. Komşuların çoğu onun iki katı yaşındaydı, üniversite bizi tamamen unutmuş, bütün planlarımız suya düşmüştü. Evde televizyon bile yoktu. Böylece bir tane kiraladım, karım acıklı bir halde tam iki ay önünde oturdu. Sonunda dayanamayıp, bavulları topladı ve çocukla İngiltere'ye döndü. Onu hâlâ suçlamıyorum. Ama büyük bir şaşkınlık içindeydim. Buzlu yokuş kaymaya başlamıştı ve onu durdurmanın yolu yoktu.

Karımı suçlamıyordum. Yoksul kızın bende uyandırdığı düşmanlık ve umutsuzluk –o benimle kalmıştı– herhangi bir

yabancının da söyleyebileceği gibi saf, çocuksu bir kaynaktan geliyordu. Kafam yerindeyken kendim de farkındaydım bunun. Kökleri geçmişte olan sorunlarımdan onu yükümlü tutuyordum. Ama sırf entelektüel bir fark ediş pek işe yaramıyordu ve kendimi iyi hissettiğim anlar her zaman çok azdı. Hayatım tıkanmış, darmadağın olmuştu, nefes alacak gücüm kalmamıştı. Kapalı, tek yönlü, havasız ve çıkışsız bir dünyada kalakalmıştım. Bunların herhangi bir toplumsal değer taşıdığını sanmıyorum. Sadece çok gergin ve her zamankinden daha sinirliydim ve daha çok içiyordum. Ama alttan alta bir parça deliriyordum. İntiharın kapalı dünyasına girmiştim ve kontrol edemediğim güçler hayatı benim adıma yaşıyordu.

Üniversite yılbaşı tatiline girince, bu on beş günü Londra'da geçirmeye karar verdim. Belki de kendi kendime işlerin yoluna gireceğini söyledim, en azından çocuğu görürdüm. Her yanımda hediye paketleri, fitil gibi sarhoş, jete atladım. Koltuğa oturur oturmaz kendimden geçtim ve pırıl pırıl bir şafakla uyandım –aşağıda kara adalar vardı, sanırım Hebrides– ve doğu denizi kıpkırmızıydı. Yukarıdan dünya yumuşak, cıvıl cıvıl ve yaşanır duruyordu. Ama Prestwick'e indiğimizde bulutlar, idam kararı veren bir yargıcın kara kepi gibi üstümüze eğilmişlerdi. Londra Havaalanı'ndan sis kalkana kadar pistte saatlerce, umutsuzca bekledik, yağmur uçağın gövdesine patır kütür iniyordu.

En sonunda saatler sonra eve vardığımda kimse yoktu. Şömine sıcaktı, saatler tıkırdıyordu, telefon sessizdi. Eşyaları yoklayarak, korkulu, bir şeyler bekleyerek boş evde şöyle bir gezindim. On beş dakika sonra yukardan bir ses geldi ve çocuğum merdivenlerde çığlıklar atarak kollarıma atıldı. Oğlumun omzunun üstünden karımı salonda dikilmiş bizi izlerken görebiliyordum. O da bir şeylerden korkmuş gibiydi.

"Kayboldun sandık" dedi. "Terminale gittik, sen gelmedin."

"Havaalanından bir araba tuttum. Telefon ettim ama çıkmış olmalısınız. Üzgünüm."

Soğuk ve kararsız, öpmem için yanağını uzattı. Oğlum kucağımda istediğini yaptım. Yılbaşına daha bir hafta vardı.

Birbirimize şans tanımıyorduk. Saatler ilerledikçe gene eski ikimiz olduk ve o gece içmeye başladım. Çoğunlukla düzenli bir içkiciyimdir. Herkes gibi ben de özel anlarımda içerim, böyle içmek gerçekten benim tarzım değildir; kontrolümü yitirmemeye çok özen gösteririm. Ama bu sefer, sanki içim kurumuş gibi, şişeyi büyük bir istekle dibine indirdim. Yataktan çıkmadan önce, gözlerim neredeyse kapalı gene içtim. Tüm sabahı içerek geçirdim, öğle olurken yarım şişe viskiyi bitirmiş, insan olduğumu hissetmeye başlamıştım. İçki yok: Yarım şişe beni sakinleştirmiş, genellikle başladığım noktaya getirmişti ki, bu özellikle sakinleşme değildi. Öğle yemeğine doğru depressif, sarhoş bir arkadaş birahanede bana katıldı ve kapanana kadar kafayı çektik. Karılarımızla eve döndüğümüzde bütün öğleden sonra, akşam ve gecenin geç vakitlerine kadar içmeye devam ettik. Önemli olan karar vermemekti. Böylelikle bir günde bir şişe viskiyi bitirdim, şarap ve birayla da aram oldukça iyidi. Gene de kendimi kaybetmedim. Akşama doğru, çocuk yatarken sanırım biraz çakırkeyiftim. Ama içmek hepimizin kendini kaptırdığı sınırsız çılgınlıklardan sadece biriydi. Bangır bangır pop müzik dinledik, dans ettik, kuvvet gösterileri yaptık; bilek güreşleri, amuda kalkmalar, takla atmalar; dolu bira kupalarını alnımıza koyup dökmeden yere çökmeye ve tekrar doğrulmaya çalıştık. Hiçbir şeyden çekinmiyor, duygularımızı gizlemiyorduk. Tansiyon öyle yüksekti ki, sarhoş olmadan kendimizden geçmiştik.

Noel arifesi diğer çift kayak yapmaya tatile çıktı. Ben ve karım, gözlerimizde birbirimizi denetleyen bakışlar, baş başa kalakaldık. Sessizce ve büyük bir özenle Noel ağacını süsledik ve aldığımız hediyeleri ağaca iğneledik. Birbirimize söyleyecek söz bulamıyorduk.

İkindiye doğru yanından tüydüm ve Amerika'ya gitmeden önce ara sıra görüştüğüm psikoterapiste telefon ettim.

"Kendimi çok kötü hissediyorum" dedim. "Sizi görmem mümkün mü?"

Biraz durdu. "Çok zor" dedi sonunda.

"Gerçekten çok mu kötü hissediyorsun kendini, yoksa Noel ertesine kadar bekleyebilir misin?"

Alçak herif, sakin bir Noel geçimek istiyor besbelli, öyle olsun, "bekleyebilirim."

Rahatlamış bir ses tonuyla, "emin misin?" dedi. "Eğer acilse 6.30 civarında gelebilirsin."

Çocuğun yatma vaktiydi bu; orada olmayı istedim. "Tamam" dedim, "sizi sonra ararım. Mutlu Noeller." Ne fark eder? Alt kata indim.

Hayatım boyunca Noellerden nefret etmişimdir. Gereksiz hediyeler ve sevecenlik gösterileri, abartılı harcamalar, birdenbire sönen heyecan. Bir mayın tarlası gibi büyük bir dikkatle atlatılması gereken bir gün. Bunun için bir kadeh sert viskiyle kendimi sağlama aldım. Güne bir parça umut ışığı katabilmek için oğlumun sevincini paylaştım. Çocuk mutlu çığlıklar atarak, zevksiz ambalaj kâğıtlarının, kurdele ve fiyonkların başına çöktü. Üç yaşında Noel henüz mutluluk verebilirdi. Belki de bu şeyin var olabileceğine inanmaya başladım. Her şeye rağmen evliliğim kül olmasın diye ta Amerika'dan kalkıp gelmedim mi, ya da istediğim bu muydu gerçekten? Belki de evliliğimi kurtaramayacağımı biliyordum, farklı bir şey de beklemiyordum. Belki de sadece, bitirmek için geçerli bir bahane arıyordum. Belki de bunun için tüm hediyeler önceden açıldı, her şeyi yeniden başlattım; sessiz öfkeler, (çocuğun yanında değil) içimizde kalan karşılıklı suçlamalar ve geçiştirmeler. Aylar önce evliliğin koca bir hayatın başa çıkılması gereken yanlarından sadece biri olduğuna karar vermiştim.

Daha sonra olanları çok az anımsıyorum. Her zamanki gibi, çocuk ve eşimin annesiyle babası için hindi vardı. Akşam gösterişli ve zevkli bir yemeğe katıldık, ondan sonra sıra vahşilik-

lere geldi sanıyorum. Önemsiz, ama gözümün önünden gitmeyen iki sahne anımsıyorum. İlki, gecenin geç bir vaktindeydi. Çok az tanıdığım bir çiftle eve dönmüştük. Adam ufak tefek, zarif, neşeli biriydi; başarısız bir şair ve başarılı bir gazeteci oldu. Karısının adı duyulmadı ama hâlâ bazen televizyonda görüyorum, dünyanın en güzel başkentlerinden haberler veriyor. Gazeteciyi eski piyanomuzun başına oturmuş, 1930'ların dans müziklerini çalarken anımsıyorum; karısı arkasında, ayakta sözleriyle ona eşlik ediyor: Ayarsız sesimle mırıldanarak piyanoya yaslandım; karım öfkeli gözlerle, kanapeye uzandı. Hepimiz çok içkiliydik.

Çok sonra ön kapıda durmuş, acemice kayışlarını sanki görüyormuşum gibi onlarla şakalaştığımı anımsıyorum. Çıkışa vardıklarında döndüler ve el salladılar. Ben de onlara el salladım. "Mutlu Noeller" diledik birbirimize. Kapıyı kapattım ve karımın yanına döndüm.

Bundan sonra hastanede gözlerimi açıp, karımın sarı bir sis içinde belli belirsiz dönen yüzünü görünceye kadar olanların hiçbirini anımsamıyorum. Ağlıyordu. Tam üç gün sonraydı, üç günlük bir unutuş, belleğimde bir delik.

Bundan on yıl önceydi ve olayları, istenmeyerek ve utanarak hatırlanan ufak tefek kırıntılar şeklinde biraz biraz anımsayabiliyorum. Budalaca bir intihar girişimini anımsamayı veya anımsatılmasını kimse istemez. Yaranın deşilmesi yasak ya da sıkıcı olan hastanın kendisi değil mi? Kesinlikle, başarılı bir intihar girişiminde kimsenin nezaket göstermesine gerek yoktur; herkes kendi öyküsünü taşır oraya. Kendi olayımla ilgili bildiklerim sınırlı ve ikinci elden; bütün bildiklerim stenoyla yazılmış, can sıkıcı hastane raporları. Derdim de değil hani, çünkü şimdi benim için fazla bir anlam taşımıyor. Sanki tüm bunlar başka bir dünyada başka bir insanın başından geçmiş gibi.

Şair–gazeteci karısıyla baş başa kalınca, daha önce yaptıklarımızdan çok daha şiddetli, korkunç bir kavgaya başladık ve

yukarıda misafir odasında geceleyen her kimse, onu uykusundan uyandıracak kadar acımasızdık. Kavganın sonunda karım hışımla evden çıktı. Birleşik Devletler'den apar topar döndüğünde kendi evimiz hâlâ kiradaydı ve yanındaki Viktorya devrine ait pansiyonun yanında harap görünen bir binadan bir kat kiralamıştık. Anahtar hâlâ onda olduğu için gece kalmaya oraya gitti. O yoğun karamsarlığımla evi terk edişinin son çivi olduğunu sanmıştım. Aslında beklediğim fırsat elime geçmişti. Üst kattaki banyoya gittim ve kırk beş tane uyku hapı içtim.

Atlantiğin her iki yakasındaki doktorlardan, Green Shield pulları gibi, aylardır, saplantıyla gerekli şeyleri toplamıştım. Bu doğal bir işti, çünkü tüm süre zarfında, bir gecede iki saatten fazla uyuduğumu pek anımsamıyorum. Ama gerekenden fazlasını bulundurmaya özellikle özen gösterdiğimi söylemeliyim. Haftalar önce Amerika'dan ayrılmıştım. İlaç toplamayı bırakıp, yaklaştığını bildiğim güne hazırlık olsun diye hepsini bir yere koydum. Sonunda o gün gelip çattığında rüküşler gibi rengârenk haplarla tıkabasa dolu bir kutu bekliyordu. Büyük bir hızla hepsini yuttum.

Sabah olunca misafir bir fincan çay getirdi. Yatak odasının perdesi çekiliydi, bu yüzden karanlıkta halimi pek fark edememişti. Tuhaf bir şekilde soluduğumu duydu ama çarpıntı geçirdiğimi sandı. Böylece beni yalnız bıraktı. Karım öğleye doğru döndü, yüzüme baktı ve ambulans çağırdı. Hastaneye götürdüklerinde rapora göre "derin bilinçsizlik, hafif morarma, ağızda kusmuk, hızlı kalp atışları, düzensiz soluma" görülmüş bende. Sözlüğe "morarma"nın nasıl betimlendiğine baktım: "Kanın yeterince temizlenememesinden vücudun mavimsi bir renk aldığı sayrıl durum". Demek ki, ilaç kanıma karışmış ve komadayken kusmuşum; o anda sağ akciğerimi tıkıyorlar, yüzüm mavileşiyor. Doktorların deyimiyle, bir sayrıl durum. Midemi temizlerlerken tekrar kusuyorum ve safra tekrar ciğerlerime vuruyor ve onları kötü bir şekilde tıkıyor. Bu aşamada tekrar şu

sözcüğe "yoğun morarma" noktasına geliyorum. Koyu mavi bir renk alıyorum. Kanımı temizlemeye çalışıyorlar, oksijen veriyorlar ve bir iğne yapıyorlar ama hiçbirinin önemli bir etkisi olmuyor. Sanırım karıma fazla umut olmadığını bu sıralarda söylediler. Bana olay hakkında anlattıklarının tümü buydu; bu ona büyük acı veriyordu. Ciğerlerim hâlâ tıkalı olduğundan bana bronşkopi yapıyorlar. Bu sefer, "büyük miktarda salgı" çıkarıyorlar. Boğazımdan aşağı bir hava borusu sarkıtıyorlar ve derin derin nefes almaya başlıyorum. Bir an için krizi atlatıyorum.

Bu Noel ertesi olan 26 Aralık günüydü. Yavaş yavaş kendime gelmeme rağmen, ertesi gün ve ondan sonraki gün hâlâ bilinçsizdim. Çünkü ciğerlerim hâlâ tıkalıydı, bir borudan hava vermeye devam ettiler; serumla beslediler. Komanın etkisi azaldıkça halsizleşiyordum. Üçüncü günün akşamı, 28 Aralık'ta kendime geldim. Kollarımdaki tüpleri hissediyordum. Bir sis içinde karımı gördüm, çekingen gülümseyerek ağlıyordu. Her şey sisler içindeydi. Uyudum.

Ertesi günü sessizce ağlayarak ve her şeyi çift görerek geçirdim. İki bayan doktor, kibarca, karşılıklı sorular sordular. Kısa boylu şişmanca iki psikoterapist, allı pullu, çok hoş, çift kişilik bir test uyguladılar– hâlâ kötü olan ciğerlerime benziyordu. Önümde bir öğünde yenecek gibi olmayan iki tepsi yemek duruyordu ve bocalayarak iki çapraşık bilmeceyi çözmeye çalışıyordum. O da yaşlı ikizlere kalmıştı.

Bir ara polis geldi, çünkü o sıralar intihar bir suç sayılıyordu. Yığılırcasına ama oldukça sempatik görünerek yatağıma oturdular ve soru sordular. Açıkça yanıt falan istedikleri yoktu. Ben açıklamaya çalıştıkça kibarca beni susturdular. "Bir kazaydı değil mi efendim?" Sessizce onları onayladım. Çekip gittiler.

Gece yarısı uyandım ve dışarda birinin usul usul ağladığını duydum. Kısık bir ışıkla, bir hemşire hızla koridoru geçti. Koğuşun diğer yanından çok zayıf bir inleme geldi. Karanlığın içinden bir yerlerden gelmişti. Ameliyatlardan ve kazalardan

sonra kendinizi çaresiz hissetmeniz acı ve ağrı duymanızdan değil, bitkin ve halsiz düşmenizden kaynaklanır. Ve her şeyi çift görmeme rağmen hastaların bana çok yaşlı görünmesinin nedenini anladım: İyileşme umudu olmayan hastaların bulunduğu bir koğuştaydım. Çevremde yaşlı insanlar ölmemeye çalışıyorlardı; otuz bir yaşındaydım ve her şeye rağmen hâlâ hayattaydım. Yatakta kımıldandığımda, altımda ilk kez naylon bir bez hissettim. Bilinçsizken küçük bir çocuk gibi altımı temizlemişlerdi. Çok utanmıştım.

Ertesi sabah çift görme kayboldu. Oda kirli sarıydı ve köşeleri sisli gibiydi. Sendeleyerek lavaboya yürüdüm o da kirliydi ve çok kötü kokuyordu. Sendeleyerek yatağa döndüm, bir parça dinlendim ve karıma telefon ettim. Ona eve geleceğimi söyledim, ölmemiştim, ölmeye de gitmiyordum. O kadar içki ve ilaç beni öldüremediğine göre artık hiçbir şey beni öldüremezdi. Burada kalmanın bir anlamı yoktu.

Doktorlar böyle söylemiyorlardı. Henüz tehlikeliler listesindeydim, ciğerlerim kötü durumdaydı, ateşim vardı, tekrar deneyebilirdim, böyle bir şey tehlikeliydi, aptalcaydı, sorumluluk alamazlardı. Yeni doğmuş bir bebek gibi güçsüz, olduğum yere uzandım ve sözlerini bitirmelerini bekledim. Sonunda, onların hiçbir şekilde sorumlu olmadıkları, bütün uyarılara rağmen hastaneden kendi isteğimle ayrıldığımı belgeleyen bir kâğıt imzaladım. Bir arkadaşım beni eve götürdü.

Yatak odasına çıkan birkaç basamak merdiveni tırmanmak bütün takatimi tüketti. Kendimi dokunsan kırılacak gibi hissediyordum, sanki ipek kâğıttan yapılmış gibiydim. Ama pijamaları giyip yatağa oturunca kötü koktuğumu fark ettim: Hastalıklı, sidikli ve ekşi ölüm terleri. Biraz dinlendikten sonra banyo yaptım. Bu arada karım, hastanenin emriyle bizim Ulusal Sağlık doktorunu aradı. Bir kelime etmeden karımı dinledi, baktı durum umutsuz, gelmeyi reddetti. Açıkça öleceğimi düşünmüştü ve beni zaten oldukça kabarık olan listesine eklemek istemiyor-

du. Karım hırsla telefonu yüzüne kapattı, ama yeşile dönen rengim ve ölü gibi halsiz duruşum onu korkutmuştu. Birileri gönderilmeliydi. Sonunda, beni eve getiren arkadaşım kendi aile doktorunu çağırdı. Yetkin, seçkin, temkinli; hemencecik geldi ve herkesi yatıştırdı.

Bunlar, 29 Aralık Perşembe akşamı oldu. Cuma ve cumartesiyi bitkin bir halde yatarak geçirdim. Ara sıra ciğerlerime iyi gelecek hareketler yaptım. Biraz oğlumla konuştum, okumaya çalıştım, uyukladım. Ama genellikle hiçbir şey yapmadım.

Kafam bomboştu. Zaman zaman soluk alıp verişimi dinledim; zaman zaman kalbimin kısa vuruşlarını. Çok tatsızdı. Hayatta olmayı istemedim.

Cuma gecesi çok kötü bir rüya gördüm. Karımla kızgınlıkla ve karşılıklı tehditler savurarak, ayaklarımızı yere vura vura vahşice dans ediyorduk. Hareketlerimiz gittikçe çılgınlaşıyor, sanki kudurmuş bir elektrikli alet beni parçalara ayırıyor, bedenimdeki her kas, her sinir kaskatı gerilmiş, titriyor. Uyandığımda her yanım terden sırılsıklamdı ama sanki üşüyormuşum gibi dişlerim birbirine vuruyordu. Tekrar uykuya daldım ve tekrar benzer bir düş gördüm: Bu sefer bir şeyler beni avlıyordu; yaratık her ne ise beni yakaladı, bir köpeğin bir tavşanı silkelemesi gibi silkeledi ve bir kez daha her eklem, her sinir, her kas lime lime dökülüyordu. Sonunda tamamen uyandım, gözlerimi perdeye dikerek uzandım. Gözlerim iri iri açılmış, korkudan titriyordum. Komadayken reddedilen ölümü rüyalarımda tatmıştım. Karım benimle aynı yatakta uyuyordu ve kolumun uzanabileceğinden uzaktaydı. Terleyerek ve titreyerek uzunca bir süre orada öylece kaldım. Kendimi hiç bu kadar yalnız hissetmemiştim.

Cumartesi akşamı, yılbaşıydı. Önceden, Birleşik Devletler'den yeni geldiğimde bir parti düzenlemiştik, her şeye rağmen iptal etmenin hiç gereği yok gibi geldi bana.

Doktorlara yılbaşını yatakta geçireceğime söz vermiştim, bunun için pijamalar ve sabahlık üstümde, bir süre görkemle kararı yerine getirdim. Çünkü bu asap bozucu kendine saygı sorunuydu. Arkadaşlar bir görev duygusuyla gelip beni gördü –onlara zatürree geçirdiğim söylenmişti. Tabii ki sıkılmışlardı.

Aşağıdan gelen müzik ve konuşmalar ayartıcıydı ve şimdi kaybedecek bir şeyim yoktu. 10.30'da kalktım, sadece yeni yılı görmek istediğimi söyledim. Ertesi sabah altıda yatağa girdim. Sabah 10.00'da tekrar kalktım ve karım uyurken evin temizlenmesine yardım etmek için aşağıya indim. Yılbaşı gecesinin döküntüleri birkaç gündür sürdürdüğüm hayatın döküntülerine benziyordu. Neşeli ve istekli çalışmaya koyuldum, her yeri silip süpürdüm, tozları aldım, çöpleri döktüm. Yemek vakti karım sendeleyerek aşağı inerken ev pırıl pırıl parlıyordu.

Bir hafta sonra Üniversitedeki görevimi bitirmek için Birleşik Devletler'e döndüm. Eşyalarımı toplarken, en sevdiğim ceketimin bilet cebinde büyük, parlak sarı, torpido biçiminde bir ilaç buldum. İngiltere'den ilk ayrıldığım gün, bir Amerikan uykusuzluğuna karşı yanıma almıştım. Avuçlarımın içinde evirip çevirerek, o gece bunu nasıl gözden kaçırdığıma şaşarak ilacı dikkatle gözden geçirdim. Sanki ölüm saçıyordu. Kırk beş taneden sonra ayaktaydım, kırk altısı bu işi becerebilir miydi bilmiyorum. Elimdekini lavaboya attım.

Ve hepsi bu. Tabii ki evliliğim bitmişti. Sırf nezaketen birkaç ay askıya aldık, ama ikimiz de böyle bir şantajı sürdürmek istemiyorduk. Ayrıldığımızda geriye hiçbir şey kalmamıştı. Şüphesiz bazı sıkıntılarım oldu. Ama gerçekte yüreğim sızlamadı.

Doğrusu belli bir şekilde ölmüştüm. Gençlik yıllarından gelen ve sıkıcı bir ziyaret gibi bir türlü bitmek bilmeyen yoğun kibir ve idealizm, aşırı duyarlılık ve özbilinçlilik komadan sonra yok olmuştu. En sonunda ve acı verici bir şekilde şu son günlerde masumluğumu sanki yitirmiştim. Bütün genç insanlar gibi ben de büyük düşünür, söylediklerimin hesabını verirdim. Ba-

na ters gelen şeyleri affetmez, yanlışlıkların üstüne giderdim. Bunların yüzünden, neler olup bittiğini anlayabilmek için henüz çok genç olan zavallı karımı asla kaldıramayacağı, yıkıcı bir kimliğe zorladım. Birbirimizi anlayamadan, birbirini alt etmeye çalışan iki adam gibi çekişmeler içinde beş yıl geçirdik. Sonra üç günlük bir yitime yattım ve hissizliğe uyandım, ama herkesten, her şeyden belli belirsiz bir tiksintiyle. Güçsüz düşen bedenim, ince soluklarım, yanıp sönen duygu kıvılcımları beni boğuyordu. Sadece kendimle kalmak istiyordum. Sonra aylar geçtikçe farklı bir yaşam biçimi geliştirdim, daha az düşünsel, daha az iyimser, daha duyarsız. Vurdumduymaz bir orta yaşa hazırdım.

Her şey bir yana, hayal kırıklığına uğramıştım. Ölüm bana yardım etmemişti; ondan daha fazlasını ummuştum. Tüm çelişkilerimizi çözecek bir deneyim, sarsıcı bir şeyler aramıştım. Ama bu, sadece deneyimin bir yadsınmasına dönüştü. Ölüme dair tek bildiğim, komadan sonra gördüğüm ürkütücü düşlerdi. Belki de kabahat uzayan gençliğimdeydi. Gençler her zaman çok şey beklerler. Hiçbir zaman tam ve bitmiş olmamasına rağmen açık ve net yanıtlar isterler. Belki de kabahat sinemadaydı. Ölümün Hitchcock'un eski bir filmindeki son numaraya benzediğini düşünmüşümdür gizliden gizliye. Kahramanın çocukluğundaki travmaya döner ve bölünme başlar. Böylelikle özgürleşir ve kendisiyle barışır. İyi kurulmuş, çok öykünülmüş ve inandırıcı bir formül. Hitchcock sadece "boşaltım" üstüne derli toplu bir şeyler söyleme geleneğini, kompleks uzaklaştırıldığı an ortaya çıkan arınmanın o can alıcı anını popülarize ediyordu. Bunun gerisinde, son dakikada yapılan itiraflar, ölüm çırpınışları ve boğulurken son bir defa daha hayatını göz önüne getiren adam üstüne anlatılan kocakarı masalları vardır.

Bunun gerisinde gene eski gelenek vardır: Öte dünyaya ve kıyamete ilişkin. Yalnızca bir lanet olsa bile hepimizin ölümden beklediği bir şeyler vardır.

Ama benim tek sahip olduğum bir unutuştu. Esasen ölmüştüm. Yüzüm mavileşmişti, nabızlarım düzensiz, nefes alıp verişim zayıftı. Doktorlar beni gözden çıkarmışlardı. Sınıra dayanmıştım, yapılacak bir şey kalmamıştı. Sonra her şeye rağmen, isteksizce, yavaş yavaş geri döndüm. Ve şimdi ona dair hiçbir şey bilmiyordum. Kendimi aldatılmış hissettim.

Birtakım yanıtlar bulmaktan niçin bu kadar emindim? Her insanın kendine göre bir ölüm biçimi seçmesinin genellikle birtakım özel nedenleri vardır ve benim de uyku hapı seçmemin, o zaman farkında olmama rağmen, oldukça inandırıcı nedenleri vardı. Küçük bir bebekken ayak bileğim, ciddi bir ameliyat geçirmiş ve bana genel bir anestezi uygulamışlardı. Ameliyat pek başarılı olmamış ve çocukluğum boyunca ayağım başıma dert açmıştı. Müdahaleler hep aynı düşle muştulanmıştı. Tüm ailemi ilgilendiren bir matematik problemini çözmek zorundaydım. Matematik bilgim arttıkça daha karmaşık olsa da yanıtın basit olacağını biliyordum. Sadece benden kaçıyordu. Sonra on dördüme geldiğimde apandistim alınmış ve bana gene genel bir anestezi uygulamışlardı. O günden sonra bir ya da iki yıl yinelemedi düş. Ama eteri solur solumaz tekrar başıma üşüştüler. Ciğerlerime ilk nefesi çektiğimde, bir neon ışını gibi parıldayan soruyu bu sefer hesap makinesinde gördüm, terimlere tutunarak başına doluştuk. Nefes verdim ve sonra eteri tekrar çekmemle rakamlar bilgisayar devresi gibi vızıldamaya başladı; eşitlik sağlanmış, yanıtı bulmuştum. İki rakamlı basit bir sayı. Başından beri bunu biliyordum ve niçin ve nasıl olduğunu da. Dünyada bir derdim kalmamıştı. Sonra zamanla yanıtı unuttum. Ama düş bir daha asla geri gelmedi.

Ölümün şöyle bir şey olduğunu düşünürdüm: Birdenbire açıklanıveren, doğrulanan ve bedeli ödenen yaşamın kısa özlü bir anlatımı, beynin helezonlarında ve kıvrımlarında kopan bir kıyamet. Oysa tüm bildiğim, belleğimde koca bir delik, boş bir sıfır, bir hiç. Aldatılmıştım.

Bulduğum yanıtı aylar sonra, yeni yeni anlamaya başlamıştım. Beni kendimi öldürmeye yönelten karamsarlık saf ve olgunlaşmamıştı. Ve çocukça bir istekle ölümün onu sadece bitirmesini değil açıklamasını da istiyordum. Sonra ölüm beni hayal kırıklığına uğratınca yanlış bir dil kullandığımı gördüm. Her şeyi Amerikancaya çevirmiştim. Sinemalar, romanlar, kısa süreli yolculuklar anlağımı umutlu, yabancı bir dille doldurmuştu. Mutsuz olduğumu düşünmüyordum Ama "sorunlarım" var diyordum. İyimser bir yol seçmiştim, çünkü sorunlar yanıtlarını beraberinde taşır, mutsuzluk ise iklim gibi, hayatın yaşamak zorunda olduğunuz bir koşuludur. Ölümde bile bulabileceğim hiçbir çözüm olmadığını bir kez kabul edince, mutlu muydum, mutsuz muydum pek önemsemediğimi anladım hayretle; "sorunlar" ve "sorunların sorunları" artık bitmişti. Ve bu zaten kendi içinde mutluluğun başlangıcıdır.

Böyle kolay bir şeyi böyle zor öğrenmek, büyümek için ölümü denemek, şimdi gülünç geliyor. Hâlâ bir yerlerde aldatıldığımı ve oyuna getirildiğimi düşünüyorum ve aptallığımdan utanç duyuyorum. Gene de sonuçta unutuş bile bir tür deneyimdi. Ölümün sadece bir son, ne fazla ne eksik ölü bir son olduğunu bedenimde, sinirlerimde keşfedeli beri kesinlikle hiçbir şey aynı değildi. Ve bu bilginin kendisinin de bir tür ölüm biçimi olmadığından kuşkuluyum. Sonuçta uyku haplarını içen gençle, hayatta kalan adam öyle farklıydı ki, birileri ya da bir şeyler kesinlikle ölmüştü. Haplardan önce, çok az tanıdığım, pek fazla hoşlanmadığım –her ne kadar ukala tavırlarıyla şimdikinden çok daha sevimli olsa da– farklı bir insan, farklı bir kişiydi. Bu arada, onda öfkeye ve karamsarlığa yer yok artık; hüzünle, gizemle terk ettiler onu.

Belleğimdeki delik uzunca bir süre kapanmadı. Olaydan sonraki beş yıl, saydam boşluk devriydi, yaşamsal bir bölge canlılığını sanki yitirmiş gibiydi. Günlerce bir hayalet, yürüyen bir ceset gibi dolaştım durdum. Ve bulanık, uyuşuk bir kafayla

tüm bunlardan sonra ölmüş olabileceğimi düşünm aşladım. Ama böyle olsa bile bunu nasıl bilebilirdim ki?

Zamanla hepsi geçti. Yıllar sonra olayın geçtiği tılınca tüm bu fahiş acılardan ve savrukluktan korkunç b manlık duydum. Sonra da olay etkisini yitirdi. Yarı unu uş biri hakkında ölü bir tarih, bir gevezelik, ilginç bir anekdot olmaya başladı. Coriolanus'un söylediği gibi "bir yerl le bir dünya duruyor!"

İntihara gelince: İntiharı bir hastalık olarak niteleyen toplumbilimciler ve psikologlar, onu büyük bir günah sayan katolikler ve Müslümanlar kadar çok şaşırtıyor beni. Ahlaksal bir konu olmaması gibi, toplumsal ve psişik önlemler alınacak bir konu da değil bence, bazen kendi kendimize yarattığımız katı, sınırlayıcı, doğal olmayan zorunluluklara karşı, ürkütücü ama tümüyle doğal bir tepki. Ve bana göre değil. Belki de artık yeteri kadar iyimser değilim. Bir gün gelirse, şu ölümün intihardan çok daha sıkıcı ve kesinlikle de çok yersiz olacağına inanıyorum.

Yaşam gerçekten bir savaştır. Kötülük arsız ve güçlü; güzellik büyüleyici ama az; iyilik çok çabuk bitiyor; aptallık almış başını gidiyor; günler adiliklerle dönüyor; budalalar büyük görevler için, duyarlı insan az ve insanlar genellikle mutsuz. Ama gördüğümüz bu dünya ne bir yanılsama ne bir hayal ne de kötü bir kâbus. Gene de sonsuza dek ona uyanırız; onu ne unutabiliriz, ne yadsıyabiliriz, ne de vazgeçebiliriz.

HENRY JAMES

*Dieu a tout fait de rien. Mais le rien perce.**

PAUL VALERY

* Tanrı her şeyi yokluktan yaratır. Ama yokluk buna karşıdır. -ç.n.-

"İntihar" diye yazar Al Alvarez, "Yıkanarak çıkarılamayan bir boya gibi Batı kültürüne iyice işlemiştir."

Alvarez'in insan davranışının bu çoğunlukla tabu kabul edilen alanını irdelediği yeni tartışmalar açabilecek kitabı, intihar deneyimine edebiyatın içinden geniş bir temel sağlamakla birlikte hem kültürel tutumların, hem de kuramsal çalışmaların gelişimini içermektedir. Alvarez, bu kitapta Dante'den kalkıp, Donne ve Romantik Can Çekişme'ye, oradan da modern edebiyatın merkezinde yer alan Dada ve Kan Dökücü Tanrı'ya varan karanlık izi takip ediyor. Çalışmasına bir çerçeve sağlaması açısından, Al Alvarez iki intihar girişiminin değerlendirmesini yapar: Biri 1963'te yaşamına son veren yetenekli genç Amerikalı şair Sylvia Plath'ınki ve diğeri kendisinin başarısız girişimi.

'Çok güzel yazılmış bir kitap, şiirsel gerçeklerle dolu. Okurun ilgisini çekeceği muhakkak, çünkü yazar kendisini bütün içtenliğiyle çalışmasına vermiş... İntihara yönelik yaklaşımlara yeni bir boyut ekliyor.'

Erwin Stengel, New Society......................

